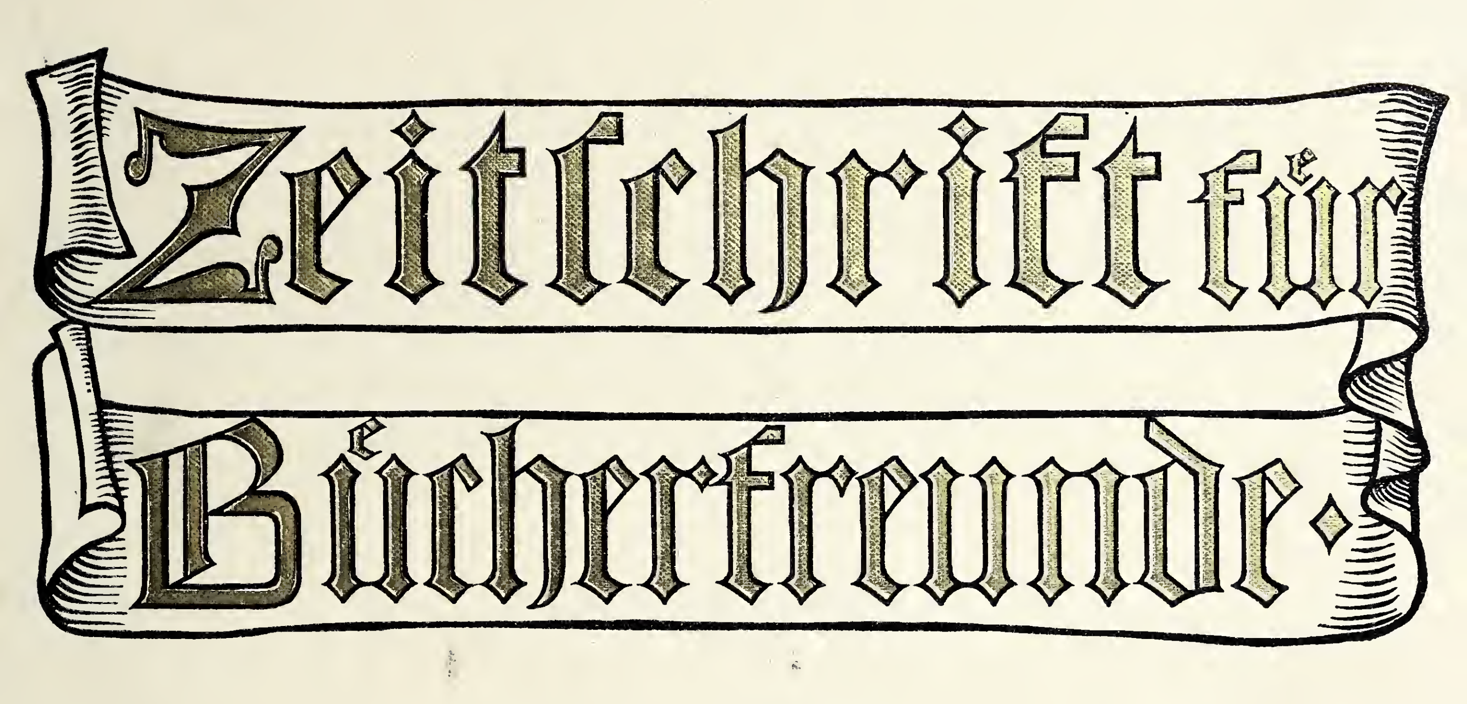

Zeitschrift für
Bücherfreunde


THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY







ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE.



ZEITSCHRIFT

FÜR

BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben

von

FEDOR VON ZOBELTITZ.

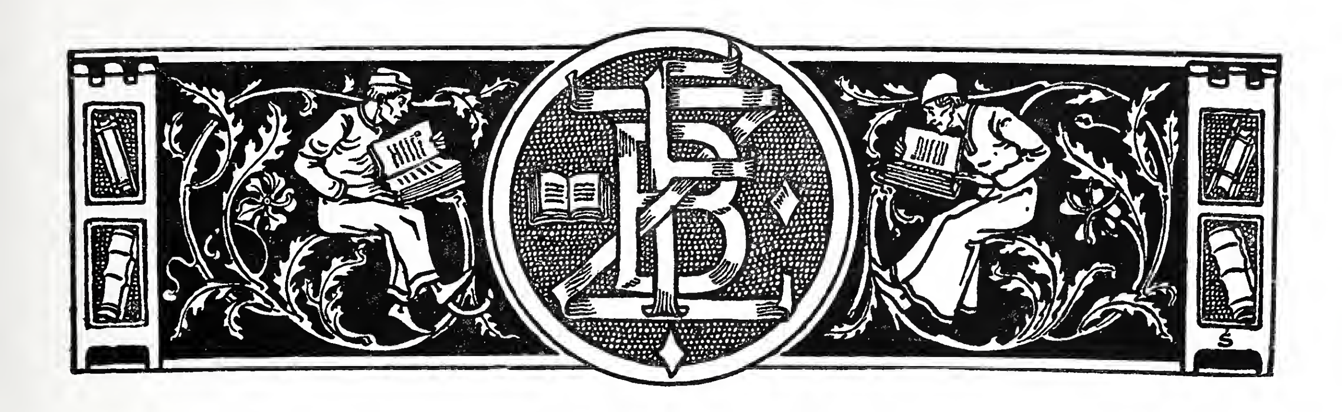
Vierter Jahrgang. — 1900/1901.

Zweiter Band.



Bielefeld und Leipzig.

Verlag von Velhagen & Klasing.



Inhaltsverzeichnis

IV. Jahrgang 1900/1901. — Zweiter Band.

Die illustrierten Beiträge sind mit * bezeichnet.

Grössere Aufsätze.



Kritik.



Chronik.

Meinungsaustausch.

Buchausstattung.

Antiquariatsmarkt.

Von den Auktionen.

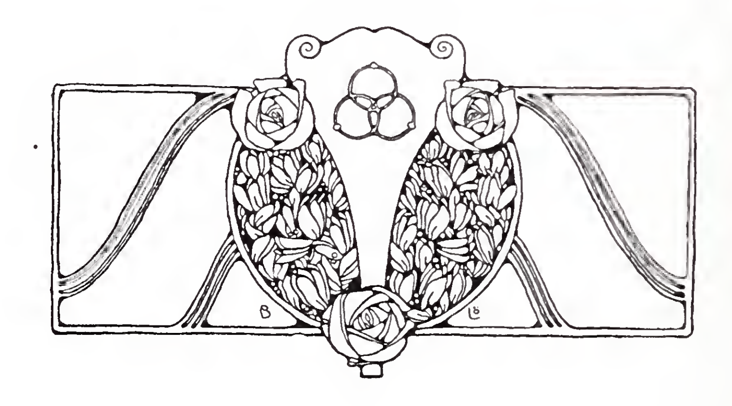
Kleine Notizen.



Beilagen.



Beiblatt.



ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.
Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.
Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.
4. Jahrgang 1900/1901. Heft 7: Oktober 1900.

Zur Geschichte der neueren deutschen Karikatur.

Von
Georg Hermann in Berlin.

I.
Bis zur Napoleonischen Zeit.

In der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts finden wir keine deutsche Karikatur von irgend welcher Wichtigkeit, weder politisch noch sittengeschichtlich; es scheint überhaupt das Bedürfnis für sie bei den gebildeten Ständen vollends geschwunden zu sein, und nur die niederen Formen der Komik mögen im Volk ihre Freunde finden. Das politische Leben leidet an der grossen Erschlaffung nach schwerer Krankheit; dem Deutschen ist die Lust am Lachen gründlich abhanden gekommen, versiecht mit den Quellen seines Spottes, und bis der deutsche Humor wieder ein eigenes Gewand bekommt, darüber vergehen weitere 100 Jahre. So lange leben wir fast nur von Anleihen bei den Nachbarn, oder können uns doch nicht zu einem eigenen Stil ermannen. Der derbe alte deutsche Humor, der in den Steinmetzarbeiten des romanischen und gotischen Kirchenschmucks in tausend Formen seinen Ausdruck fand; der selbst im Spiel mit dem Grausigen, wie in Holbeins Totentanz, seine Überkraft offenbart, der in Fischart, in Sebastian Brandts Narrenschiff, in bösartigen, monströsen Satyren der Reformation seine Rechte behauptete; der in der alten Sage vom Reinecke Fuchs so viel Geist und Laune aufwies — er ist vollends vergessen, und wie er sich wieder hervorwagt, da ist aus seiner breiten, totschlagfreudigen Kraft eine armselige Spiessbürgerlichkeit geworden, die nicht fähig ist, herzhaft zu lachen, noch weniger herzhaft zu hassen. Jedes Band, das die politische Zerrissenheit verknüpfen konnte, fehlt,

Altmodisch erschein ich, u: ohne zu scherzen,
Wünsch ich allen Glük von ganzen Herzen.

Abb. 1. Neujahrswunsch um 1790.



Abb. 2—4. „Nürnberger Schimpfwörter.“ Um 1790.

und das, was heute der deutschen Karikatur ihren Reichtum giebt: die Vielheit der Stämme, die Summe der Zentren, welche sich unter einer Einheit zusammenfindet, stellt uns, solange diese Einheit fehlt, ihre tiefste Ohnmacht dar. Frankreich hat im Gegensatz zu Deutschland nur *eine* geistige Kraftzentrale: Paris, während sich in Deutschland eine Reihe von Stätten der Kunst und des Wissens entwickelt hat. Jede zeigt hier ein eigenes Gesicht, und doch werden alle heute von einem gemeinsamen Band gehalten. In dieser Vielheit ist die Grösse und Zukunft deutscher Kultur zu sehen.

Allen politischen Ereignissen des XVIII. Jahrhunderts gegenüber zeigt sich in der Karikatur eine merkwürdige Anteillosigkeit; selbst die Kriege Friedrichs des Grossen finden nur ein geringes Widerspiel, und sogar noch die französische Revolution erreicht kaum eine eigene Berücksichtigung. Die Almanache bringen fast nur Nachbildungen englischer und französischer Arbeiten und *„London und Paris“*, eine in Weimar erscheinende Publikation, ist naturgemäss nur mit fremden Blättern, vorzüglich von Gillrai, Cruikshank, Rowlandson, ausgestattet. Die Schweizer *Hess* und *Duncker* sind die Hauptkünstler der politischen Zeichnung der Revolutionszeit. *David Hess* (1770—1843) steht im Stil ganz unter dem Einfluss der Engländer und hat selbst später an der Manier seiner Jugend festgehalten; und doch muss man ihn zu den befähigtsten deutschen Zeichnern der Epoche zählen. Die *„Hollandia Regenerata“* (London 1796) befasst sich mit der Verspottung der französischen Revolution und ihrer Errungenschaften. Sie ist von dem giftigen Witz, jener uns abstossenden Gefühlsrohheit, die auch noch der politischen Karikatur im Napoleonischen Zeitalter eigen ist; aber gerade durch ihre scharfe Gehässigkeit, durch Wut und Verachtung wirken diese Blätter noch heute auf uns, besonders da sie auch zeichnerisch nicht uninteressant sind und den Engländern das manierierte, ausdrucksvolle Mienenspiel, die übertriebene Bewegung und das Dramatische des Vorgangs gut abgelauscht haben. Diese Blätter sind verkleinert den *„Deutschen Revolutionsalmanachen“* in Stichen von *Schubert* und *Riepenhausen* beigegeben und mit langen Erklärungen dort ad usum Delphini des deutschen Kleinbürgers zugeschnitten worden. In den Almanachen verstreut finden wir hie und da karikaturistisches, doch wie mager diese Ernte ausfällt, zeigen am besten *„Falks Taschenbücher für Freunde des Scherzes und der Satyre“*, die alles in allem herzlich matt sind. In Berlin sind es *Funke* und *Niegelsohn*, die hin und wieder ein Blatt gegen die Revolution nach englischen Vorbildern auf den Markt bringen.

Während in der Litteratur der englische Roman, das französische Lustspiel bald verdrängt wurden, ist gerade in unserm Feld nur Nachahmung zu finden; oder die eigenen Erzeugnisse sind von so plumper Form, so altmodischer, handwerksmässiger Mache, dass es sich kaum

lohnt, auf sie hinzuweisen. Und doch lebt unter der Jahrmarktsware, den Neujahrswünschen (Abb. 1), den Blättern mit Ermahnungen, mit symbolischer Darstellung der Laster, der kleinen wie der grossen, der Moden wie der Sitten, noch etwas wie ein Rest der alten Kraft. Künstlerisch bieten sie uns heute nichts mehr, und besonderen Witz können wir ihnen nicht nachsagen, und immerhin ist ein etwas an ihnen, eine Unbefangenheit, die uns gewinnt. — Ein häufiges Motiv ist der arme Podagraer, der schon von Dürer und Hans Sachs her immer wieder daran glauben muss. Alles verhöhnt den alten Sünder, und giebt er seiner schlimmen Laune Worte, erscheint er erst recht jämmerlich und willenlos.

Mich ärgert jetzt vor Schmerz die Fliege an der Wand,
Und da ich fressen will, bin ich es nicht im Stand'.

Einen weiteren Grund zur Heiterkeit geben altmodische Typen von Ärzten, gelahrten Herren, Bramarbassen, deren Kleidung und Gebahren, deren originell ernste, aufgeblasene Wichtigkeit den Spott weckten. Man schafft Gestalten wie den Horribilescribifax oder den „achtbaren und übernatürlich studierten Herrn Vergilius Physicgangius von Grillenberg, der in sehr tiefen Speculationen und Meditationen wohlbedächtig und gemächlich die Strasse betritt". Diese Blätter stammen meistenteils aus Augsburger Offizinen. Oder wir bewundern in der Sammlung *„Nürnberger Schimpfwörter"* (Nürnberg, um 1790) den grossen Reichtum an fraglichen Schmeichelworten, mit denen der lebhafte Franke seinen Mitmenschen zu bedenken liebt. Die Figürchen (Abbild. 2, 3, 4) sind, wenn auch künstlerisch wertlos, so doch recht lustig und geschickt ersonnen und geben gut und klar das Gewollte. Ganze Bilderfolgen erzählen von den Übelständen, die daraus erwachsen, wenn alte Männer junge Frauen oder wenn umgekehrt junge Männer sich mit alten Frauen ehelich verbinden. Wie bescheiden ist dieser Witz! Bescheiden, wie die Ansprüche des damaligen Lustspiels, und sicherlich hat das Lustspiel hier Pathe gestanden. Das beigegebene Blatt (Abb. 5) stammt aus dem Beginn des XIX. Jahrhunderts und zeigt deutlich französischen Einfluss. Es ist farbig handkoloriert in zarten Tönen, in allem ein treffliches Charakteristikum der Zeit. Das Verhältnis der Menschen zur Landschaft — den Horizont in Höhe der Kniee — kann nur die Bühne gegeben haben: Schauspieler, die vor einer Kulisse stehn. Die Köpfe sind klein, die Körper überschlank und wie zugespitzt nach unten hin. Jede Stellung hat etwas Bewusstes, Ausgeprobtes, und gar der Amant mit den zu kurzen



Abb. 5. „Herr Alt und Fräulein Jung." Handkoloriertes Blatt; um 1810.

Armen und dem Tanzmaitreschritt ist vollends der jugendliche Liebhaber jener Zeit. Diese ganze gezierte Theatergrazie wirkt aber in ihren einfachen geraden Linien, ihrer steifen Koketterie ungemein zart und gefällig. Andere Blätter zeigen den Tod des Herrn Credit, wieder andere wenden sich gegen die Verderblichkeit des Lottospiels, aber besonders zahlreich sind doch die, welche sich gegen die neue Reifrockmode und die neue Haarfrisur, die Toupets, wenden. Allen ist das gemein, dass sie das Charakter zu konstruieren, hat sich bis heute in den deutschen Witzblättern als ein unschuldiges, humorloses Spiel mit den Formen bewahrt. Lavater stellte Regeln für die Karikatur auf und wandte sich besonders gegen die Künstler im Sinne Hogarths, welche von *dem* eine Karikatur schufen, was in der Natur schon Karikatur war. Ihm erscheint die Karikatur als das Widerspiel des Hässlichen im Schönen; so z. B. sieht er sie in einer hervorragenden unförmigen Nase in einem sonst edlen Gesicht.



Abb. 6. Spottbild auf die Gallsche Schädellehre. Um 1800.

Bildliche durch langatmige, eingehende Erklärungen unterstützen, und dadurch wird das Beste den Blättern genommen: ihre Wirkung durch sich selbst. Auch in Almanachen werden die Karikaturen mit breiter Geschwätzigkeit übergossen, und da sie vielfach noch an einer Überlastung mit Figuren leiden, von denen jede ihre Bedeutung haben soll, wirken sie durch dies Vielzuviel heute zerrissen und unerfreulich.

In *Lavaters „Physiognomik“* findet die Karikatur reichlich Berücksichtigung. Ja, jene Art, sich aus Tierköpfen durch langsame Umformung Menschengesichter von bestimmtem Die Auffassung seiner Zeit mag hierin ausgesprochen sein (stellt doch François Grose in seinen „Principes de Carricature“ [Leipzig, ohne Jahr] sogar wissenschaftlich in Tafeln auf, wie man Karikaturen zeichnen müsste, indem er in Kreise, Kreisbogen und Dreiecke Gesichter mit verdrehten, verdrückten Gesichtsteilen, mit schiefen Augen, übermässigen Mäulern einzwängt und so nur eine Deformation erreicht, die uns mehr peinlich als lächerlich erscheint.) — Aber mit unseren heutigen Begriffen deckt Lavaters Auffassung sich keinesfalls.

Auch die Fragen der Wissenschaft regen nur wenig die Spottlust der Zeichner an. Allein die

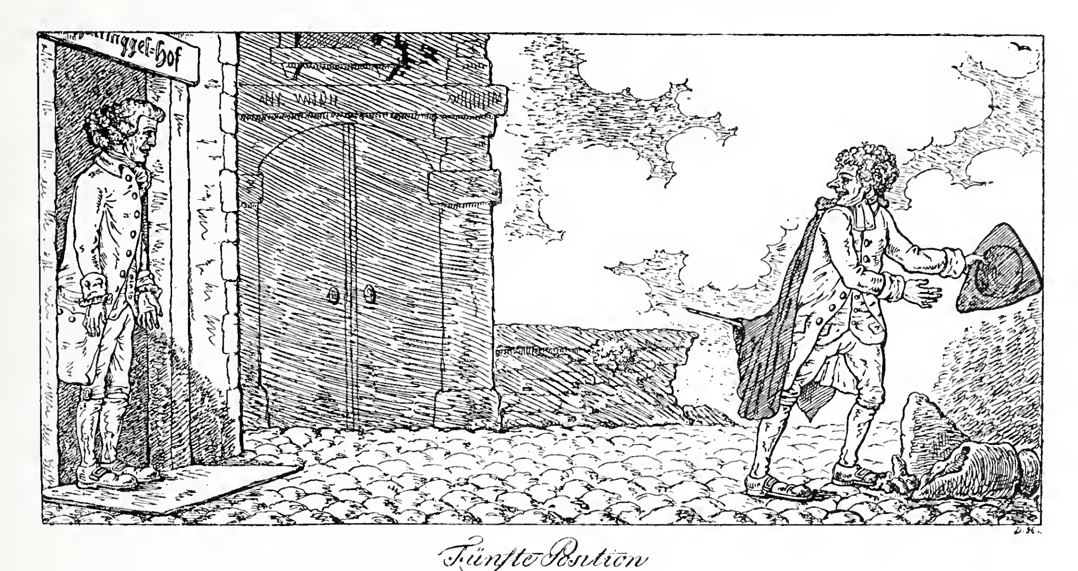


Abb. 7. Daniel Hildebrandt (David Hess): Der Scharringelhof, Blatt 5 (1801). Verkleinert.

Lavatersche Physionomik und später die *Gallsche Schädellehre* sind es, die hier heftige Angriffe erfahren. War es Lichtenberg, der Lavaters überschätzte Theorien zusammenstürzen liess, so ist es vorzüglich zeichnerische Karikatur, welche sich energisch gegen die schwindelhafte Ausbreitung der Gallschen Lehre auflehnte. Abbildung 6 zeigt Gall auf der Bühne erklärend; die Eintretenden haben ihren Eintritt teuer genug an den Schädelkassen erkaufen müssen. Der Freimütige rührt die Trommel der Reklame, der Harlekin schwingt das Panier des neuen Jahrhunderts und weist auf den Gelehrten.

Nicht einmal das so reiche litterarische Leben, welches in Travestieen, Parodieen, Litteraturkomödien sein Gegenspiel findet, erweckt die Karikatur; selbst der Xenienkampf bietet nur *ein* Blatt von Bedeutung. Es ist den *„Trogalien zur Verdauung der Xenien von Christian Fürchtegott Fulda“* beigegeben und stellt einen Zug von Narren und Gesindel dar, welcher an den Thoren Jenas Einlass begehrt. Schiller mit Hetzpeitsche und Flasche klammert sich an den Schwanz des Satyr-Goethe, der gehörnt, bockfüssig, einen Ring mit dem Wort „Tierkreis“ in die Höhe hält (siehe Floegel „Atlas der grotesken Komik“). Auch einen anderen Punkt greift die Karikatur jener Zeit häufig an: es ist das übertriebene, reich und vielfach ausgebildete Ceremoniell des gesellschaftlichen Umgangs, das sich von Frankreich aus den Höfen, von den Höfen den bürgerlichen Kreisen mitteilte: ein Ceremoniell, das dem Deutschen im Wesen vollends widersprach, und welches er doch überaus gelehrig, wie stets, aufnahm und weiterbildete. Der *„Scharringelhof“* (1801) hat den Schweitzer Zeichner *David Hess* zum Urheber, der sich hier unter dem Pseudonym Daniel Hildebrandt verbirgt (Abb. 7). Es zeigt den Abschied zweier ältlicher Herren, die vor Höflichkeit und Unterwürfigkeit vor einander ersterben. Der Witz, dass der Fortgehende bei der fünften Position über die vor ihm liegenden Steine stürzt, ist nicht überaus geistvoll, aber er erscheint auch nebensächlich gegenüber der feinen Zeichnung der Typen und der witzigen Schärfe, mit der hier eine



Abb. 8. D. Chodowiecki: Liberté, Egalité, Sansculotte.



Abb. 9. Daniel Chodowiecki: Wallfahrt nach Französisch-Buchholz.

Modethorheit gegeisselt wird. Der Spötter Lichtenberg ist es besonders, der diese Rückenbeuger und Komplimentemacher sich aufs Korn nimmt; seine aphoristischen Studien „Bemerkungen vermischten Inhalts" bieten manche Parallele zum Scharringelhof.

Welch ein Mangel, trotz Chodowiecki, an jeder sittengeschichtlichen Vorstellung war, zeigt uns der Beifall, den *Hogarth* in Deutschland fand, und der durch die Erklärungen des kleinen, witzigen Physikers, des vorzüglichen Kenners englischer Zustände, Georg Christoph Lichtenberg, noch erhöht wurde. Und trotzdem erscheinen uns diese Ausführungen (Göttingen 1794), so scharf und geistvoll sie immer sein mögen, von jenem Witz, der ein jonglierendes Spiel mit Worten und Begriffen treibt und oft Lehren hineingeheimnist, zu Betrachtungen überleitet, welche sicher dem bildenden Künstler fern lagen. Aber ausserordentlich treffend sind doch manche Bemerkungen, so z. B. wenn es in der Erklärung des dritten Stiches aus dem „Wege des Liederlichen" — jenes Blattes, welches Äusserstes an Völlerei, Bezechtheit und Sittenlosigkeit wiedergiebt — ganz beiläufig heisst: „Dieses Blatt mögen diejenigen beherzigen, welche das Landleben nur aus Schäfergedichten kennen". Und in einen knappen Satz presst er den Hauptunterschied zwischen dem hastigen Zusammenströmen in London und der kleinen deutschen Stadt des XVIII. Jahrhunderts. „Mit Geld lässt sich in London nämlich aus jedem Zimmer alles machen: Bibliothek, Bildergallerie, Museum oder Harem — und das in kurzer Zeit." Wir vermögen heute in Hogarth kaum noch das Karikaturistische zu erkennen; wir bewundern den Sittenschilderer, der eine ganze Zeit mit ihren Lastern heraufbeschwört, der in scharfer Charakteristik die Typen auseinander hält, staunen über seine eingehende Kennerschaft der menschlichen Unzulänglichkeiten, wenn wir uns auch nicht enthalten können, die Gesten oder Affekte oft schauspielerisch zu finden; indessen bei Lob oder Tadel wieder und wieder scheint uns im letzten Grunde doch das rein Moralisierende hervorstechend, und das Gefühl der Heiterkeit oder der lächelnden Befriedigung wird unser nicht Herr.



Abb. 10. D. Chodowiecki: Pétion, Marat und das Fischweib.

Aber dieses Gefühl wird unserer Herr bei einem deutschen Künstler, der uns aus dem Leben des Berliner Bürgers des XVIII. Jahrhunderts — des Jahrhunderts

der Originale, der verschrobenen, verknöcherten Käuze, der Freigeister und Schwärmer — feine Züge bewahrt hat, die, ohne im Sinne oder in der Darstellung gerade karikaturistisch, ja selbst absichtlich humoristisch zu sein, uns zugleich traulich und lächerlich erscheinen. Traulich — weil es etwas in sich birgt, das einmal unser war, und das uns das brausende Durcheinander der Moderne täglich mehr und mehr entreisst, so sehr wir es auch zurückerstreben: das ruhige sagen kann als von jenem Greis in Gellerts Fabel: „Er lebte, nahm ein Weib und starb — —."

Ja, und wenn dieses Künstlers Werk auch nicht einmal im eigentlichen Sinne humoristisch ist, wenn er bei aller Vornehmheit und Delikatesse auch stets kühl und ein wenig nüchtern bleibt — nüchtern wie das verstandesklare Preussentum — so hat er doch die erste Vorbedingung des norddeutschen Humors: die Freude am Heim; bei aller Steifheit der äusseren



Abb. 11. J. H. Ramberg: Aus „Till Eulenspiegel".
Verkleinert.

Leben der Familie, die saubere, würdevolle Wohlanständigkeit — auch Alltags jene seltene Sonntagsnachmittagsstimmung, in deren heimlich-engen Kreis gemach die lauten Wünsche entschlafen; lächerlich — weil es tausend unnötige Gewohnheiten züchtet, Phlegma, Selbstüberhebung, Beschränktheit, Philistertum, Weissbier- und Kannegiesserei fördert; weil es die Frauen zu raffinierter Bestienfütterung, die Töchter zu Klavierklimperei und Männerfang anhält; weil es der Indifferenz in jedem Sinne Vorschub leistet und weil es oftmals Menschen hervorbringt, von denen man weiter nichts Form: die sesshafte, verweilende Gemütlichkeit, ein behäbiges Betrachten, eine angewandte klar erkennende Philosophie, welche das einfache Leben liebt in allen seinen Äusserungen und sich hier einrichtet, so gut es geht. Steif und ruhig, verständig, eine kleine Freude am Witz, ein wenig spöttisch, wohl auch rührselig, wie es die Zeit mit sich brachte; im Wesen stark beeinflusst durch die Führer auf litterarischem Gebiet; begabt mit feinem, scharfem Blick für das Charakteristische und voll Liebe und Können, voll Geschmack und Anmut; ausgestattet mit einem ausserordentlich malerischen



Abb. 12. Silhouette zu Kortüms „Jobsiade“.

Sinn, der sich in der Lichtverteilung seiner Kompositionen ausspricht — das ist *Daniel Chodowiecki*. Er, der ruhige Realist, ist der einzige, der alle intimen Dinge seiner Zeit uns bewahrt, in dessen kleinen, winzigen Blättchen — er schuf meist Illustrationen zu Almanachen — sich ein guter Teil vom Berlin der Fridericianischen Zeit kristallisiert. Trotz seiner Danziger Herkunft ist Chodowiecki einer der wenigen spezifisch berlinischen Künstler, in allem — auch in seinem unglaublichen Fleiss, wie in seiner verstandesmässigen Kälte. Und was er versuchte: die Lebenswerte, das Kolorit der Stadt, ihrer Bewohner, ihr Zusammenleben in der Familie, wie in öffentlichen Bethätigungen auf der Strasse, bei Volksfesten — alles das künstlerisch mit einem Anflug von Ironie zu verarbeiten, das zu bewältigen ist immer wieder das Streben einzelner, bis herab auf Hans Baluschek gewesen. Und gerade jener Anflug von Ironie, der sich bei den wachsenden sozialen Gegensätzen jetzt bis zum bitteren Sarkasmus gesteigert hat, wird auch immer wieder, wie von selbst, mit in die Betrachtung einfliessen müssen, so dass das Wenige, was wir als typisch berlinische Kunst bezeichnen möchten, meist mit der Karikatur im engen Zusammenhange steht. Chodowieckis Wallfahrt nach „Französisch-Buchholz“ (Abb. 9) zeigt mit der übermässigen Anhäufung essbarer Gegenstände, mit dem armen, überlasteten Eselchen, das nach Buschscher Manier seinem Missfallen Ausdruck giebt, mit den glückseligen, erwartenden Blicken, welche alle Eselreiter auf den behangenen Bratspiess der Karawanenführerin werfen, deutlich, dass hier die Futterkobersucht sich in die Naturliebe des Berliners schon damals umgesetzt hatte.

Während der Witz meist eine Handlung in sich einschliesst, so ist der Humor verweilend und stellt einen Zustand dar. Chodowiecki ist Humorist, und so sind es vorzüglich Gruppen, Strassentypen, kleine bespöttelte Eigenheiten seiner Mitmenschen, die er, dem didaktischen Zug seiner Zeit folgend, aufs Korn nimmt. Eine der reizendsten Schilderungen, die wir überhaupt vom Bürgerleben des XVIII. Jahrhundert übernommen haben, ist die Reise nach Danzig: Skizzen, die Chodowiecki gelegentlich eines Besuches bei seiner Mutter sammelte und später einer Überarbeitung unterzog. Mit verweilendem behäbigem Humor werden uns hier kleine Alltagserlebnisse in liebenswürdiger Redseligkeit erzählt. Aber auch in der Travestie des Götterwesens und der Antike, in den Blättchen, die der Stecher zu Blumauers Aeneide geschaffen, zeigt er sich geistvoll und witzig —



Abb. 13. J. M. Volz: Das wahre Porträt des Eroberers. 1813.



Abb. 14. J. M. Volz: „Da habe ich einen netten Bock geschossen!" Verkleinert.

mehr als der Schriftsteller. Wie er den Zeus als alten Herrn mit Schlafhaube, die anderen je nach Würde in mehr oder minder ehrbaren Alltagstypen giebt, wie sich statt der Trojaner Berliner mit Waffelbäckern und Schornsteinfegerjungen (sie vertreten die späteren Schusterlehrlinge) um das grosse Pferd drängen, das ist noch heute von unmittelbarer Wirkung, trotzdem wir nun nachgerade genug Travestien in Wort, Bild, ja sogar in Opern über uns haben ergehen lassen müssen. Aber dass selbst die unsterblichen Götter der Abwandlung und Degeneration unterliegen können, dieser Gedanke wird immer wieder fruchtbar sein: er gehört mit zum eisernen Bestand des deutschen Humors. In ihm eint sich Mitleid und Schadenfreude, in ihm fühlt man sich behaglich, denn der Humor erkennt nicht gern Dinge an, die über ihm sind.

Dramatisch bewegtes zu schaffen lag nicht in Chodowieckis Naturell, eben so wenig wie ihm der scharfe Spott gegeben war, und so ist die politische Karikatur nur selten und mit wenig Glück von ihm gepflegt worden. Zwei Blättchen gegen die französische Revolution sind ohne jeden Stachel und recht unschuldige Scherze. „Pétion Marat und das Fischweib" (Abb. 10) und „Liberté, Égalité, Sansculotte" (Abb. 8). Das erste persifliert nicht ungeschickt die stolzen Römerattitüden der Revolutionsmänner; das zweite soll die bösen Früchte der Freiheit und Gleichheit darstellen und zeigt, wie ein nacktbeiniger Schornsteinfegerjunge mit einem Fräulein der besseren Gesellschaft schön thut, das gerade ausholt, um sich thatkräftig den Zudringlichen vom Leibe zu halten. Weder das eine, noch das andere trifft den Kern der Sache. Die politische Karikatur konnte damals nicht in Deutschland und am wenigsten in der Anschauung und ruhigen Lebenssphäre dieses Künstlers ihren Boden finden. Gerade seine Stellung und sein Urteil über Hogarth zeigen, dass er es seiner Schule — denn Hogarths Einfluss auf die englischen Karikaturisten ist unleugbar — überlassen musste, dieses Gebiet zu pflegen. Ausserdem war Chodowiecki zur Zeit, als die Ereignisse der Nachbarländer auch für Deutschland bodenbereitend für die politische Karikatur hätten wirken müssen, zu alt, um sich in diese neuen Aufgaben schicken zu können. Inwieweit im einzelnen die Litteratur auf die Karikatur im XVIII. Jahrhundert Einfluss geübt hat, kann hier nicht berührt werden; gerade in der Erscheinung Chodowieckis begegnen sich aber die litterarischen Strömungen und einen sich.

Es scheint vielleicht verfrüht, hier schon *J. Heinrich Ramberg* (1763—1840) zu erwähnen; aber seine Kunst zeigt ihn von solch einer eklektischen Vielseitigkeit, einer so glatten Rokokoliebenswürdigkeit, einer so hofmännischen Grazie, dass wir ihn ruhig in das XVIII. Jahrh. hineinnehmen wollen, als einen der letzten Ausläufer eines, wenn auch oberflächlichen, so doch



Abb. 15. Napoleonskarikatur von 1815.



Abb. 16. Wellington und Napoleon I. 1814. Nach Cruikschank.

schönheitsfreudigen und leichtsinnigen Kunstregimes. Ramberg lebte als Hofmaler in Hannover; er zeigt auch auf dem Gebiet der Karikatur eine fruchtbare Thätigkeit. Neben politischen Blättern ist ein „Reinecke Fuchs" zu erwähnen, und besonders ein *„Till Eulenspiegel"*. Abb. 11 mit den gedrungenen, ausdrucksvollen Typen verrät ein fleissiges Studium der Holländer, wie wir überhaupt dem Einfluss von Brower, Steen, Ostade noch häufig begegnen werden. Der prächtige, derbe Humor der alten Holländer findet sich in ähnlicher, verwandter Form beim Niederdeutschen wieder. Weist doch auch Busch in seiner Selbstbiographie (neue Ausgabe des „Pater Filucius") darauf hin, dass diese Künstler immer seine Lieblinge und unerreichbare Vorbilder gewesen sind.

Von allen humoristischen Werken hat nur eines seinen Einfluss bis in unsere Tage erstreckt.

> Hier sitz ich auf dem Meilenstein
> Und schaue froh verwundert,
> Wie Du auf Deinem Rösslein fein
> Hertrabst durch das Jahrhundert — —

so begrüsst Wilhelm Busch *Karl Arnold Kortüm*, welcher die Batzen in Buschs alten Deckel werfen muss. Schon ist er vorüber —

> Es sitzt so stramm der Reiter,
> Wie lustig wackelt ihm der Zopf —
> Zack, zack, so geht es weiter . . .

„Leben, Meinungen und Thaten von Hieronymus Jobs, dem Kandidaten" — in diesem breiten, anspruchsvollen Titel steckt eine ganze Allongeperrücke voll Wichtigkeit und Selbstgefälligkeit.

Die Jobsiade (Münster 1784), deren Titelsilhouette (Abb. 12) wir als Karikatur auf die deutsche Silhouettomanie — wenn wir so sagen dürfen — beigegeben haben, ist — „vorn und hinten und in der Mitten, geziert mit schönen Holzschnitten; eine Historia lustig und fein, in neumodischen Knittelverselein". Und die Beherrschung dieses Knittelverses, der nachhinkt, und uns jedes Mal wie mit einem Wassersturz übergiesst, die Heranziehung der Komik im Reim hat sich auch auf Busch vererbt. So schlecht Kortüms Verse scheinen — als ob ein Wagen über einen Knüppeldamm führe — so leicht folgen sie doch jeder Stimmung und Absicht. Man lese sich nur einmal das prächtige Examen daraufhin durch, wie vorzüglich hier Stimmen und Charaktere auch im Klang der Verse aus einander gehalten sind.

In der Jobsiade gehen meines Erachtens zum ersten Mal die Mittel mit der Darstellung Hand in Hand und ist für humoristische Dinge ein eigner Stil des Wortes geschaffen, während in der Karikatur jener Zeit stets nur der Gegenstand karikaturistisch aufgefasst worden ist, aber nie für die Darstellung eine eigne Sprache der Linie, der Kunstmittel geschaffen wurde. Das, was hier Kortüm für den Vers gethan, hat nach 80 Jahren Wilhelm Busch auch für die bildliche Darstellung erobert. Er hat bewiesen, dass auch die Karikatur ihre eignen

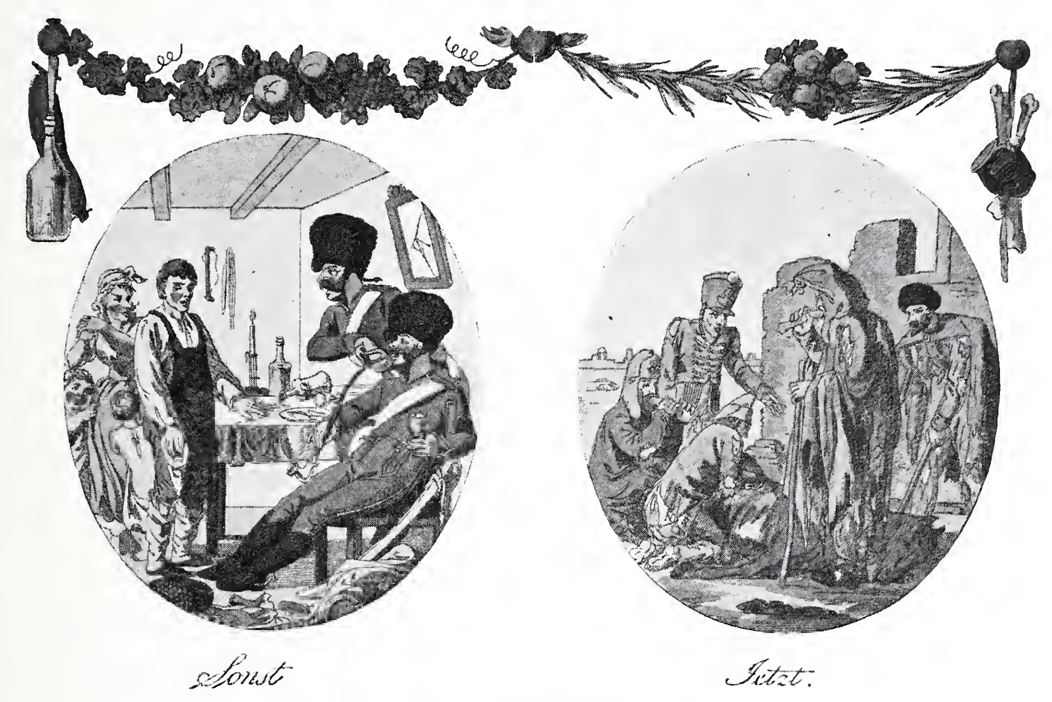


Abb. 17. J. M. Volz: Spottbild auf den russischen Feldzug.

Kunstmittel hat und dass zu dem *Was* des Dargestellten, zu der Auffassung, erst noch als Drittes das *Wie* der Darstellung kommen muss, um das zu ergeben, was wir unter einer modernen Karikatur verstehen. Wir haben uns deshalb etwas eingehender mit Kortüm beschäftigt, weil er in der Art seines trocknen Humors wie in der Behandlung des Verses ein Vorbild seines späteren Landsmanns Wilhelm Busch ist, mit dem ihn viel Gemeinsames verbindet: jene Behäbigkeit, die Freude am Essen und Trinken, und besonders die nicht allzugrosse Freundschaft mit den Menschen, welche beide aus dem ff kennen, und denen sie beide mit gutem Recht eher das Schlechteste als das Beste zutrauen. Und wenn auch Kortüm lustig der Zopf wackelt, so ist er doch der Einzige, der als Karikaturist des Wortes aus dem XVIII. Jahrhundert für uns heute noch in Betracht kommt. Nicht allein das sittengeschichtliche Interesse ist es, sondern es steckt in dem Humor dieses Bändchens etwas, das bleibend und das auch noch heute wertvoll ist, während andere komische Heldengedichte — denn, wenn man überhaupt klassifiziert, muss man es dieser Gattung zuzählen — längst jeden Stachel für uns verloren haben und während humoristische Romane jener Zeit, wie Nicolais „Sebaldus Nothanker“, uns angähnen.

Wenn wir noch einmal das XVIII. Jahrhundert überschauen, so ist die Ausbeute in künstlerischer Beziehung keine übermässig reiche gewesen. Die politische Karikatur ist in Deutschland fast verschwunden, und die wenigen Blätter fallen kaum ins Gewicht. Die humoristische Zeichnung im heutigen Sinne ist noch fast unbekannt; höchstens ist es die Sittenschilderung, die Mode, welche stärker den Bilderspott herausfordert und in welcher Dinge *von Wert* geschaffen werden. Diese allein können uns hier interessieren; in dem engen Rahmen, den wir für unser Thema haben, gehen wir durch unser Gebiet wie ein Spaziergänger durch eine Landschaft, werfen hier einen Blick auf die Baumgruppe, dort auf das Gebüsch, freuen uns über den murmelnden, schnellfliessenden Bach, aber machen keine geologischen Studien und zählen nicht die Staubgefässe jeder Blume, die am Weg steht. Bis jetzt sind uns auf unserm Spaziergang zwei freudige Überraschungen geworden: Chodowiecki und Kortüm . . .

Zuckte von der französischen Revolution hin und wieder nur ein heller Schein, wie fernes Wetterleuchten über Deutschland, so zog jetzt das Unwetter vollends herauf mit grellen Blitzen und erschütterte das Land in seinen



Abb. 18. Gottfr. Schadow: Spottbild auf die Entsetzung Berlins. 1813.



Abb. 19. Orlowski: Modekarikatur.

Grundvesten. Heute, wo längst die Wunden vernarbt sind, kann wohl zugegeben werden, dass die *Napoleonische Zeit* für die politische und kulturelle Entwicklung und Stärkung Deutschlands von manchem Nutzen war und dass wir sie eher als Segen denn als Fluch ansehen müssen. Die Begeisterung, mit der man in ganz Westdeutschland und auch in Berlin dem Kaiser zujubelte, hatte — abgesehen von der übermächtigen Persönlichkeit des Eroberers — eine gewisse Berechtigung; denn es war nicht allein Preussen, welches vor Frankreich unterlag, sondern eine neue Zeit, die eine alte besiegte. Und wenn auch später der Sieg Frankreichs reichlich wettgemacht wurde, der Sieg der neuen Zeit liess sich doch nicht vollends ungeschehen machen. In der Napoleonischen Zeit tritt naturgemäss die politische Karikatur in den Vordergrund, während der feinere Sinn für Humor abhanden kommen muss. Die politische Karikatur steht in Deutschland ganz und gar unter dem Einfluss englischer Zeichner. Wie beschaffen diese englische Karikatur ist und wie sie so eigentlich gar nichts Deutsches besitzt, das können wir gut in der Sonderpublikation

Grand-Carterets „Napoleon I. in der Karikatur“ (deutsch Leipzig 1899) studieren. Hier wird der Lebenslauf des Kaisers von dem Ende der neunziger Jahre bis zu seinem Tode, bis nach St. Helena, uns in Spottbildern voll Hass, Hohn und Wut, teuflischem Lachen und Verzerrung vorgeführt — die bittersten Satyren des modernen Léandre scheinen gegen diese Blätter nur wie gutmütige Vermahnungen. Teufel und Galgen, Verrat und Unzucht: das sind die mindesten Ingredenzien, mit denen man diese Blätter gewürzt hat. Welche Summe von Hass und Verachtung muss in diesen Zeichnern Rowlandson, Cruikshank, Gillrai gesteckt haben: man trägt Napoleons Kopf auf der Mistgabel umher, hetzt ihn als Fuchs mit Hunden zu Tode, zeigt ihn als Prahler, Feigling und Verräter, in ohnmächtiger Wut sich verzehrend, hauptsächlich aber als den kleinen, armseligen Boney. Die Karikatur von dem Deutschen *Volz* (Abb. 13), welche sein Antlitz aus Leichen gebildet, uns zeigt, trägt nach Grand-Carteret die Unterschrift:



Abb 20. Orlowski: Modekarikatur.

Napoleon der erste und letzte, durch den Zorn des Himmels Kaiser der Jakobiner, Beschützer der Confoederation der Spitzbuben, Bevollmächtigter der Höllenliga, Grosskreuz der Unehrenlegion, kommandierender General der Legionen von Skeletten, zurückgelassen in Moskau, Smolensk, Leipzig etc., der Schnellste an der Tête der Ausreisser, After-Priester von Sanhedrin, After-Prophet der Muhamedaner, hole Säule des christlichen Bekenntnisses.

Und wie wenig entspricht jene berühmte Karikatur Cruikshanks (Abb. 16) — die Nach-

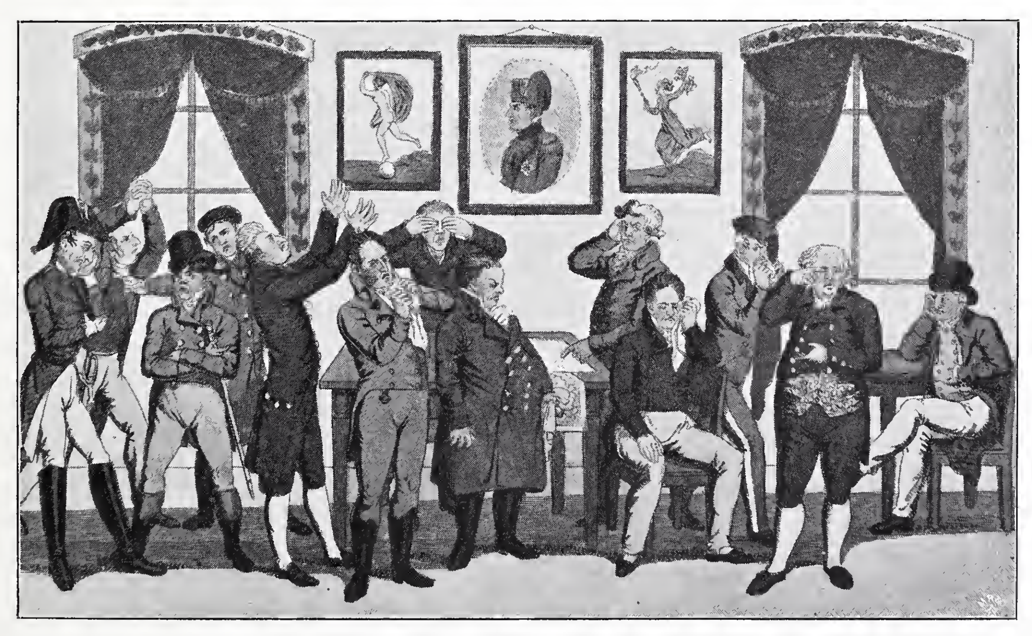


Abb. 21. Gottfr. Schadow: Klage der Napoleonsfreunde nach seiner Gefangennahme.

ahmungen und Copien in der ganzen Welt fand — wie wenig entspricht sie der geschichtlichen Wahrheit! Der grosse Wellington lässt den kleinen Napoleon auf seinem Daumen reiten und giebt ihm Nasenstüber. Ich meine, hier setzt sich die Karikatur in offenbares Unrecht, und nur der ärgsten Verblendung kann das Verhältnis zwischen dem Riesengeist Napoleons und dem untergeordneten Wellington in so falschem Licht erscheinen.

Von allen politischen Karikaturen dünkt mich das Kapitel der Napoleonskarikaturen das Unerfreulichste, und wenn man sie auch durchaus nicht alle mit Grässe erbärmlich und geistlos finden möchte, ja selbst manche der deutschen Blätter wie „Der glückliche Jäger" (Abb. 14) mit der Unterschrift: „Da habe ich einen netten Bock geschossen" und dem Teufel mit Napoleon als Wickelkind (Abb. 15): „Das ist mein lieber Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe", durch das kurze und schlagende der Pointe uns noch heute in Erstaunen setzen, so erscheint es uns doch, als ob sich die Gestalt Napoleons nicht zur Karikatur eignete. Besonders aber verstimmt es uns, dass die Menge der deutschen Karikaturen ins Gewaltige wächst nach Bonapartes Fall. Das ist ein Zeichen der Unreife.

Nach dem Sturz Louis Philipps brachte der „Charivari" in Paris, der mit allen Mitteln des Geistes und Spottes gegen ihn gearbeitet hatte, keine Karikaturen mehr auf den Entthronten, in voller Erkenntnis, dass die politische Karikatur nicht gegen Tote, sondern gegen Lebendige zu kämpfen hat, und dass es unser Gefühl beleidigt, wenn Gefallene verhöhnt werden.



Abb. 22. J. M. Volz: Der Antizeitgeist. Nürnberg 1819.

Zwei Künstler sind es in jener Zeit, die Erwähnung verdienen: *Johann Michael Volz* (1784—1858) und *Johann Gottfried Schadow* (1764—1850). Volz, der Süddeutsche, der für die Kunstanstalten in Nürnberg, Stuttgart, Regensburg, Frankfurt, für die Schweiz arbeitete; Schadow, der Berliner. Zu ihnen käme noch *Geisler*, der Leipziger. Karl Hagen hat (Stuttgart 1863) eine ausführliche Würdigung des süddeutschen Illustrators geboten, und wenn er auch die Qualitäten des Zeichners durchaus überschätzt — wie man überhaupt bei längerer Beschäftigung mit einer Künstlerpersönlichkeit gern gewillt ist, sie höher einzuschätzen als sie es verdient — so bietet uns die Arbeit doch viel kulturell Interessantes über den deutschen Buchhandel und den Vertrieb der Einzelblätter und berührt hier ein Gebiet, von dem wir nur wenig Nachricht haben. Fast alle bekannten Napoleonskarikaturen (zahlreich in der Lipperheideschen Sammlung und im Berliner Kupferstichkabinett) stammen von Volz, und auch bis in die dreissiger Jahre hinein hält Volz den Markt der Karikatur mit Blättern gegen Kornwucher, mit Krähwinkliaden und anderen unschuldigen Dingen. Die Arbeiten sind handkolorierte Kupferstiche, mit leichter, nicht unharmonischer Farbengebung: eine Technik, die zum ersten Mal wieder ausgiebig der Schweizer Aberli (1723—86) anwandte und die bald in der ganzen Welt Nachahmung fand. Sie war bis hinein in die Mitte des

Jahrhunderts gang und gäbe, ohne doch sich zu besonderer Höhe und Vollendung zu entwickeln; ja, bei der wachsenden Grösse der Auflagen sank sie mehr und mehr zu flüchtiger, mechanischer Ausübung herab. Volz ist ein Volkskünstler, der eine starke Vielseitigkeit, ein Anpassungsvermögen für jeden von ihm geforderten Stoff besitzt; religiös, historisch, Schlachten- und Zeitbild, Karikatur, Klassiker-Illustration, Genrebild, Trachtenschilderung, Gebräuche, Typen, Bilderbücher, Kartonagen, Bonbonvignetten, Neujahrswünsche, Porträts und Zeichenvorlagen: für alles versteht er die richtige Form zu finden. Ihn zeichnet eine ruhige Nüchternheit und Leichtverständlichkeit aus. Hagen rühmt von ihm, dass seine Schlachten keine modernen Gemetzel sind, sondern eher in uns den Eindruck einer griechischen Ringschule erwecken. Dieses wäre ja nach der heutigen Auffassung gerade kein Vorteil. Und wenn Hagen ihn als das nachahmenswerte Vorbild eines Volkskünstlers hinstellt — so mögen wir auch dem nicht beistimmen. Seine Kunst nimmt ein so niedriges Niveau ein, ist so kühl und nüchtern, dass sie dem Geschmack der Menge nur entgegenkommt, ohne ihn im geringsten zu heben. Und gerade, dass Volz und seine Schule in Süddeutschland die einzigen Vertreter der Karikatur sind, zeigt nur die niedere Rolle, welche die Karikatur noch zu spielen sich genötigt sah, wie man ihren Wert und ihre Mission kaum höher anschlug als den der Jahrmarktsware. Sämtliche Napoleonskarikaturen sind von Volz für den Campeschen Verlag zu Nürnberg geschaffen worden. Hagen zählt aus den Jahren 1814/15 deren 30 Blatt von ihm auf. Sie haben vor den englischen, denen sie an Ausdrucksfähigkeit und künstlerischer Persönlichkeit so weit nachstehen, doch den Vorzug klarer und einheitlicher Anordnung. Besonders verfallen sie nicht in den Fehler, dass die Worte, welche ein jeder ausruft, wie in Hauchwolken von dem Munde der Personen ausgehn und das Blatt mit einem Gewirr von Buchstaben bedecken, so dass man, anstatt das Bild als Ganzes zu betrachten, rechts, links, oben und unten die Ausrufe und Inschriften zu entziffern sich bemüht. Solange eine Karikatur diese Hilfe braucht, ist sie sich ihrer Mittel noch nicht bewusst. Die Arbeiten von Volz möchten, wenn sie nicht so ledern



Abb. 23. Spottbild auf sächsische Soldaten aus der Napoleonszeit. Farbiger Kupferstich.

und trocken wären, sicherlich in ihrer Geschlossenheit und in der Prägnanz des Gedankens angethan sein, uns auch noch heute beachtenswert zu erscheinen; aber der Mangel jeglicher Handschrift und die handwerksmässige Flachheit lassen dieses Interesse nicht zu. Wenn man Napoleon auf St. Helena als wildes Tier im Käfig darstellt oder ihn im Höllenfeuer jammern lässt — wenn man, wie in einer moralischen Kindererzählung, sein Leben in zehn Stufen vorführt, mit Hirtenknabe beginnend und mit Höllenpein endigend, so können wir diesen Dingen nur wenig Geschmack abgewinnen. Der Spott auf den unglücklichen russischen Feldzug aber — in dem auch tausende von Deutschen umkamen vor Kälte und Hunger — scheint uns erst recht deplaciert. Wie diese in Lumpen gehüllten Gestalten über das tote Pferd herfallen (Abb. 17), das kann nur selbst im Gegensatz zu ihrem sonstigen Verhalten unser Mitleid wecken, während andere Blätter, welche Napoleons Flucht von der Armee geisseln, schon eher den angreifbaren Punkt herausgefunden haben. Einen gewissen seelischen Takt muss eben selbst die politische

Karikatur bewahren, und nur in Zeiten äusserster Erregung wie hier ist es zu verstehen, wenn auch nicht zu entschuldigen, dass dieser letzte Rest von Menschlichkeit über Bord geworfen wird und alle unterirdischen Kräfte sich hervorwagen, die tief in uns gefesselt liegen sollen als letzte tierisch-atavistische Regungen. Auch wenn Hagen vorschlägt, man sollte Volz in den Kabinetten als Sittenschilderer sammeln wie Chodowiecki, so weiss man wohl zur Genüge, weshalb man es nicht thut. Von den sonstigen Blättern wäre noch das „Kaffeelisel", gegen die Kontinentalsperre gerichtet, eine breite, rohe, aber nicht uncharakteristische Arbeit, zu erwähnen. Auch ist es interessant, dass nun wieder die Karikaturen gegen die Juden an Boden gewinnen; selbst eine Napoleonskarikatur zeigt einen Juden, welcher der hinter dem Hügel niedergehenden Sonne zuruft: „Au weih! Sonne von Austerlitz, wie biste gesunken!" Dass grade zu diesem Zeitpunkt sich das Spottbild von neuem nachdrücklich gegen die Juden wandte, ist darin begründet, dass Napoleon ihnen als Bürger des Staates die gleichen Rechte wie den Christen einräumte.

Künstlerisch auf bedeutend höherer Stufe stehen die Arbeiten von *Schadow*, dem Berliner Bildhauer; die Akademie der Künste bewahrt viele von diesen Blättern, ebenso das Königl. Kupferstichkabinett und die Lipperheidesche Sammlung zu Berlin. Auch im Handel begegnet man ihnen häufiger. Sie sind entweder im scharfen Umrissstich gestochen, oder wie die Abbildung 18 mit tonigen Flächen in Licht und Schatten gesetzt. Bezeichnet sind sie „Gilrai à Paris", während sich der englische Zeichner James Gillrai mit doppel-l schreibt. Zwar kann man auch in Schadow den englischen Einfluss nicht verkennen, aber die Dinge sind doch geistreich in der Erfindung wie in der Behandlung und voll Leben. Jedenfalls ist es hier schon ein Spott, der auf einer scharfen Beobachtung der Schwächen des Gegners beruht und nicht in jene infernalischen Verzerrungen ausartet wie bei den Engländern. Der preussische Grenadier (Abb. 18), der russische Bär und John Bull haben den Feind aus Berlin hinausgejagt und sperren nun mit ihren drei gewichtigen Gestalten das Hallische Thor. Draussen empfangen die Fliehenden die Kanonen vom Windmühlenberg aus, und ein Grenadier mit erhobenem Kolben schlägt auf sie ein. Die Figuren der französischen Militärs im Vordergrund, das erstaunte Äffchen mit den langen Armen und der lange Gardist mit den kurzen Armen sind von stark komischer Wirkung. Auch die „Klage der Napoleonsfreunde bei seiner Gefangennahme" soll Schadow zum Urheber haben (Abb. 21). Sie scheint gut genug, um von ihm herrühren zu können. Ausser dem Interesse, das wir dem Gegenstand



Abb. 24. Der Klub der Denker. Um 1820.

abgewinnen, vereint dieses Blatt noch alle damals gebräuchlichen Moden der Herrenkleidung und ist uns so zugleich kulturell von Wichtigkeit. Hier sollen auch die genialen Zeichnungen von *Orlowski* (Abb. 19 und 20; Berlin, Nationalgallerie, Handzeichnungssaal) ihre Stellen finden: die vorzüglichsten deutschen Modekarikaturen jener Zeit, Blätter von einer Kühnheit und breiten Wucht des Striches, wie sie erst viel späteren Zeichnern eigen sind. Ausser dieser Serie von Napoleonskarikaturen, auf denen es nicht gerade immer anständig zugeht, hat Schadow noch manches humoristische in Einladungen zu Künstlerfesten geschaffen und einzelne merkwürdige Typen vom Jahrmarkt des Lebens, eigenartige Käuze, scharf und treffend wiedergegeben. Die Razcinski-Sammlung bewahrt ein kleines, in Wasserfarben ausgeführtes karikaturistisches Gemälde. In diesen Dingen spricht sich mehr ein eigner Stil aus als in der politischen Karikatur Schadows.



Abb. 25. Die Krähwinkler entdecken den Nordpol. Um 1820.

Die Napoleonische Zeit ist alles in allem reichhaltig, aber unerfreulich an deutschen politischen Karikaturen. Unerfreulich mit wenigen Ausnahmen; so erscheint z. B. Abb. 23, welche sächsische Soldaten, altmodische Herren mit Gamaschen, Zopf und Dreispitz uns zeigt, die einen kühnen Bajonettangriff gegen ein unschuldiges Kätzlein richten, witzig und von künstlerischer Eigenart. Und doch hat die Napoleonische Zeit den Vorzug, dem Bedürfnis für Karikatur in Deutschland einen breiteren Boden gewonnen zu haben. Die politische Karikatur bleibt von jetzt an in ununterbrochener Thätigkeit, ist ein Faktor geworden, welcher mitspricht, so sehr er von der Zensur immer wieder und wieder unterdrückt werden mag. Und 1848, als die Fesseln der Zensur abgeschüttelt werden, da tritt sie plötzlich hervor als eine gewaltige Macht im Kampfe und schnellt zu früher nie gekannter Höhe empor. Wir können sie nicht bis dahin verfolgen und müssen wieder Abschied vom politischen Spottbild nehmen. Nur zwei Blätter, die gegen die Reaktion gerichtet sind und der Zeit der Burschenschaftsbewegung entstammen, sollen hier Platz finden. Hatte erst die politische Karikatur sich gegen Napoleon gewandt, so wendet sie sich jetzt gegen die, welche den Zeiger zurückdrehten und von denen Wilhelm von Hessen-Kassel sagte, „dass sie sieben Jahre geschlafen hätten, und nun alles wie einst wäre“. Das eine ist der „Antizeitgeist“ von Volz (Abb. 22): ein Esel im Staatsrock, mit Allongeperücke, dem Stammbaum als Steckenpferd, stösst das Licht um und tritt auf die Nachtmütze; die Sonne verfinstert sich; Eulen und Fledermäuse haben sich hervorgewagt und umflattern ihn; Kröten und Molche kriechen am Boden; Giftblumen öffnen ihre Kelche. Das

Ganze ist eine vorzügliche Karikatur im Gedanken; ein Vorwurf, aus dem vielleicht bei einem Daumier eine unsterbliche Schöpfung erwachsen wäre, der hier aber langweilig, nüchtern, steif, ohne jede persönliche Eigenart wirkt.

Der „Klub der Denker“ (Abb. 24) steht höher und ist in den einzelnen Typen von zwingender Komik. Sie denken, dass der „Schädel knackt“, jeder in anderer Stellung, aber wortlos, ohne einen Laut; denn der Maulkorb verschliesst den Mund, und noch Dutzende hängen oben für Neuankommende. Auch die Frage der Tagesordnung: „wie lange nach uns das Denken noch erlaubt bleibe?“ ist treffend und lustig. Überhaupt ist dieses Blatt eine der witzigsten Verspottungen, die mir bekannt geworden. Besser und schärfer kann die geistige Bevormundung kaum gegeisselt werden. Und auch die unschuldigen *Krähwinkliaden*, welche nun in Mode kamen, zeigen eigentlich einen politischen Hintergrund; denn sie wenden sich indirekt gegen den Zopf, die Altertümelei, die Stagnation des Lebens; sie spotten der deutschen Mittelstadt und des Bureaukratismus. Sie alle sind wohl stark durch das Lustspiel der Zeit beeinflusst, und Kotzebues „Deutsche Kleinstädter“ (Leipzig 1803) ist das Urbild — geistvoll und unerreicht — dieser Dinge gewesen. Gerade durch das realistische bürgerliche Lustspiel sind der Karikatur jener Zeit eine Unzahl Typen zugeführt worden, und wenn sie auch auf dem Umweg über das Theater ihr zugeflossen sind, so haben sie doch dazu beigetragen, die Lebenswahrheit der Blätter zu erhöhen, ein tieferes, schärferes Eingehen auf die kleinen Eigentümlichkeiten von Menschen, Sitten und Ständen zu veranlassen. Unter „Krähwinkler“ von Volz finde ich das Nordpolblatt nicht erwähnt (Abb. 25), ebensowenig das andere, das einen Bürger jener Weltstadt vorstellt, dem man riet, einen Wegweiser auf die Reise mitzunehmen (Abb. 26). Man sehe, wie er es befolgt hat! Das Blatt ist ausserordentlich geschickt komponiert, kräftig und frisch in der Bewegung. Es mag wohl von dem Schweizer *Duncker* stammen. Auch die Nordpolentdeckung ist lustig und trotz der übertriebenen Typen eine erfreuliche Leistung. Für Sitten, Moden und Trachten der Biedermaierzeit bieten diese Krähwinkliaden ein gutes Studienfeld, und die hellen Farben, mit denen sie koloriert sind, lassen uns den Eindruck jener Zeit noch frischer erscheinen.



Abb. 26. Die Krähwinkler mit dem Wegweiser. Um 1820.

Die Bibliophilen.

John Bellingham Inglis.

Von

Otto von Schleinitz in London.

in sympathischer Hauch vergangener Zeiten umweht die Person und die Bibliothek, von der hier die Rede sein soll. Und was das merkwürdigste zur Sache ist: hinsichtlich des Mr. Inglis dürfte es vergebliche Mühe sein, in alten oder neuen bibliographischen Werken nach ihm zu forschen, und doch war er in des Wortes bester Bedeutung einer der hervorragendsten Bibliophilen seiner Zeit. Dibdin, der Mr. Inglis nur zu gut kannte, hatte seine besondere Gründe, ihn an keiner Stelle seiner Werke zu erwähnen. Unter allen Umständen kann man dem Letzteren nicht das Zeugnis versagen, dass er einer der fähigsten englischen Sammler war und dass die Mehrzahl seiner Bücher umfassende und tiefe Fachkenntnis verrät.

Mr. Inglis wurde am 14. Februar 1780 in London geboren. Sein Vater war zu jener Zeit Vorsitzender der East India Company und liess seinen Sohn auf der Universität Aberdeen studieren; dann schickte er ihn auf ein Jahr nach Dresden zu seiner weiteren Ausbildung. Hierauf unternahm der junge Inglis Reisen nach Russland, Amerika und den westindischen Inseln, woselbst seine Familie grössere Ländereien besass. Schliesslich aber geriet das Haus, an dem sein Vater Teilhaber war, in Konkurs, und der Sohn wurde Weinhändler, da die alte Firma in dieser Branche noch gute Verbindungen besass. Es stellte sich indessen immer mehr heraus, dass Mr. Inglis kein Geschäftsmann war, und in weiser Selbsterkenntnis fasste er in der Folge den Beschluss, sich mit dem aus dem Schiffbruch geretteten Überbleibsel seines einst grossen Vermögens zurückzuziehen und fortan nur den Wissenschaften zu leben. Er vergrub sich in und mit seinen Büchern.

Schon als Jüngling sammelte er leidenschaftlich Bücher und knüpfte mannigfache Verbindungen mit Buchhändlern an. In seinen guten Zeiten hatte Inglis dem nachmaligen, in seinem Fache hoch bedeutenden Buchhändler Tom Rodd dazu verholfen, dass er sich selbständig etablieren konnte. Dies hat ihm Rodd später niemals vergessen, eine Thatsache, die man um so lieber verzeichnet, da sie nicht die Regel bildet. Wenn irgend eine Seltenheit an Büchern oder Manuskripten auf dem Markt erschien oder Aussicht vorhanden war, dass solche in den Handel kommen sollten, erhielt Inglis von seinem Freund Rodd einen, mit Gründen versehenen Wink. Als die grosse Buchhändlerfirma Longman eine antiquarische Abteilung einrichtete, wurde Mr. Inglis ein fast täglicher Besucher in dem genannten Geschäft. Ausserdem blieb er ein stehender Kunde der Buchhändlerfirmen Payne & Foss und William Pickering. Nicht minder unterhielt er freundliche Beziehungen zu den massgebenden Sammlern seiner Zeit, so namentlich mit Douce, Lord Spencer und dem Herzog von Sussex. Der Letztere pflegte zu sagen: „Ich kenne nur einen einzigen Bibliophilen, der seine Bücher wirklich liest; das ist Mr. Inglis“ . . .

Im Anfange seiner Laufbahn als Bücherliebhaber war Inglis auch mit Dibdin befreundet; aber da er sich unterfangen hatte, mehrere Irrtümer in dessen bibliographischen Werken aufzuklären und zu verbessern, und Dibdin ferner erkannte, dass sein Freund ihn in einzelnen Spezialitäten der Bibliographie und Kenntnis alter Ausgaben überragte, so löste sich schliesslich beider Verbindung vollständig. Dibdin übte an Inglis dadurch Vergeltung, dass er seiner nirgends erwähnte.

Man darf die Frage erwarten: warum hat Inglis sich nicht allein, d. h. ohne Dibdin oder irgend welche andere Hilfe, bekannt gemacht? Die Antwort lautet: vor allem war Inglis so scheu, dass er niemals mit eignen Arbeiten an die Öffentlichkeit treten wollte, und als seine Verleger endlich ca. zwanzig Bände Manuskripte von ihm im Drucke hatten, zog er noch im letzten Augenblicke das gesamte Material zurück und entschädigte lieber aus eignen Mitteln die in der Arbeit begriffenen Verlagsfirmen. Das einzige Werk von ihm, das anonym im Jahre 1832 bei Rodd erschien, war eine englische Übersetzung von Richard de Burys „Philobiblon“.

Im Laufe der Jahre entfaltete sich Inglis immer mehr als vorgeschrittener und selbständiger Denker, so dass er schliesslich durch und durch Gelehrter wurde. Zu seinem näheren Umgange zählten: Thomas Taylor, der Platonist, Georg Long, der Kenner der alten Klassiker, Bischof Colenso, Tom Paine, A. de Morgan u. a.

Inglis liebte die Einsamkeit und seine Bücher derart, dass, als die damalige Vorstadt Londons, St. Johns Wood, in der er seinen Wohnsitz hatte, in die Stadt einbezogen wurde, er den letzteren aufgab und sich am Waldessaume von Hampstead Heath ansiedelte. Hier starb er im Jahre 1870, beinahe neunzig Jahre alt. Einer seiner Freunde, I. P. Berjeau, dem Inglis in der Not mit Rat und That beigestanden hatte, veröffentlichte in der Fachzeitschrift „The Bookworm“ einige der interessantesten Werke aus der Bibliothek des Mr. Inglis, indem er dieselben genauer beschrieb. Gleichfalls erschienen in der Dezember-Nummer 1870 des „Bookworm“ kurze biographische Notizen über den Verstorbenen.

In der Hauptsache bleibt das betreffende biographische Material aber so dürftig, dass der wahre Grund über ein Ereignis, das den grossen Bücherfreund sicherlich tief geschmerzt haben muss, sich nur vermuten lässt. Ein bedeutender Teil der Bibliothek des Mr. Inglis, etwa ein Drittel derselben, wurde vom 9.—16. Juni 1826 durch Sotheby verauktioniert. Darunter befanden sich drei der seltensten Blockbücher, viele Inkunabeln und zahlreiche Werke aus den Offizinen von Caxton, Machlinia, Wynkyn de Worde, Pynson, Notary u. a. Der Erlös betrug ca. 66000 M., eine Summe, die heute in einer Auktion verzehnfacht worden wäre. Vollständig erhaltene Werke von Caxton wurden z. B. mit 460 M. pro Stück verkauft, andere Inkunabeln mit 50—60 M. pro Band.

Das zweite Drittel der Sammlung liess Dr. C. Inglis, der Sohn des Obigen, am 31. Juli 1871 ebenfalls durch Sotheby versteigern. Als offiziellen Grund der Veräusserung gab der Erbe an, dass er die Kollektion nicht in seiner Wohnung unterbringen könne. Da aber gerade dieser Teil der Bibliothek solche Bücher enthielt, die mit Anmerkungen von der Hand des Verstorbenen versehen waren, so müssen wohl unzweifelhaft andere zwingende Gründe zur Entäusserung vorgelegen haben. Ein kurzer Bericht über die stattgehabte Auktion findet sich im „Athenäum" vom 12. August 1871, aus dem ersichtlich wird, dass der Erlös ca. 60000 M. betrug.

Der dritte Teil, der kleinste der Bibliothek, gelangte in den Tagen vom 11.—14. Juni d. J. nun schliesslich auch noch zum öffentlichen Verkauf bei Sotheby. Selbst dieser Bruchteil ist so bedeutend, zwar nicht an Zahl, aber an innerem Werte einzelner Objekte, dass, seit der Ashburnham-Auktion, kein so interessantes Ereignis auf dem Büchermarkt verzeichnet werden kann. Aus dem Kataloge wird ersichtlich, dass die Charakteristik für das jetzt aufgelöste letzte Drittel der Bibliothek sich dahin präzisieren lässt: Frühdrucke mit alten Holzschnitten und englische Werke von Druckern, die unmittelbar auf Caxton folgten; indessen auch viele andere sehr seltene Werke kamen zum Angebot, darunter solche, die bisher in keiner Bibliographie aufgezählt sind. Da der Bestand dieser hochwichtigen Bibliothek sich jetzt nur noch nach dem Auktionskatalog messen lässt, so erscheint es am besten, die bedeutendsten Werke mit den dafür erzielten Preisen zu nennen, und dort, wo es möglich ist, die neuen Besitzer anzugeben. Hierdurch kann manches Unikum doch traciert, jedenfalls der Verbleib vieler Bücher festgelegt werden. Aus der Anführung der nachstehenden Werke wird jeder Bibliophile sich wenigstens annähernd einen Begriff über die Thätigkeit des Begründers der Bibliothek machen können.

Am ersten Auktionstage wurden verkauft: Columbus „Epistola Christofori Colom", erster Brief über die Entdeckung Amerikas, vier Blätter; Vespucius „Mundus Novus", 1502; „Die Magellans Expedition", 1523, gotische Buchstaben, das ganze in einem Band, 4600 M. (Quaritch); „Chronicle of England", die sehr seltene Ausgabe von Machlinia aus dem Jahre 1484, gotische Buchstaben, vier Blätter in Faksimile, 3500 M. (Pickering). Das einzige perfekte Exemplar ist das des Grafen Spencer, das sich in der Rylands-Bibliothek in Manchester befindet. Aesopus „Vita et Fabulae", gotische Buchstaben, sehr interessante Holzschnitte, Kleinfolio, Augsburg, von A. Sorg gedruckt, schönes Exemplar, 2600 M. (Quaritch); Columbus „Verardus in Laudem Serenissimi etc. . . .", ein seltenes Buch, datiert 1494, 36 Blätter, enthaltend den Brief des Columbus an den König Ferdinand von Spanien über die Entdeckung Amerikas; „De Insulis in Mari Indico Nuper inventis", 1800 M. (F. Stevens); Chrysostomus „Super Psalmo quinquagesimo", editio princeps, halbgotische Buchstaben, 1482, Ulrich Zells erstes Buch mit Datum, 10 Blätter stark, 1740 M. (Tregaskis); Aesopus, „Aesopus Constructus Mora etc. . . .", gotische Buchstaben, mit Umrissen von italienischen Holzschnitten, 1517, Venet., 1120 M. (Leighton); M. de Cervantes „Don Quixote", ins Englische übersetzt von Thomas Shelton, 1620, erste Ausgabe, 1120 M. (Stevens); Bernard de Breydenbach „Sanctorum Peregrinationem in Montem Syon", editio prima latina, 1486, mit Illustrationen, gotische Buchstaben, 1060 M. (Bain); „Ars Moriendi", undatiert, wenig bekannte Ausgabe, 14 Vollseiten mit Holzschnitten, 900 M. (Pickering); Balbus, Catholicon „Incipit Summa que Vocat Catholicon a Fratre Johane de Janua", halbgotische Buchstaben, 1470, im Originalband, 820 M. (Stevens); Aurelius Augustinus „Liber de Vita Christiana", 1467, aus der Offizin von Ulrich Zell, gotische Buchstaben, 850 M. (Tregaskis); „A solemn Joviall Disputation, briefly shadowing the Law of Drinking", by R. Brathwait, 1617; „The Smoking Age", 1617, Originalausgabe, 820 M. (Stevens); „Dialogus", Aeneas Silvius (Piccolominus, Papas Pius II.), 1475, gebunden von Derome le Jeune, 800 M. (Quaritch); „The Anatomy of Melancholy", 1621, erste Ausgabe von R. Burton, 1030 M.; „Nova Legenda Angliae", erste Ausgabe von John Capgrave, 1516 gedruckt von Wynkyn de Worde, 620 M.; „Buch der Kunst", 1478, besonders bemerkenswert wegen seiner Holzschnitte, 610 M.; „Chronicon Nurembergense", 1493, Holzschnitte von Wohlgemuth, 600 M.; Breydenbach „Le Saint Voyage et Pélerinage de la Cité Saincte de Hierusalem", 1489, Originalholzschnitte, 520 M.; Joh. Calvins „Catechisme", 1628, gotische und lateinische Buchstaben, 460 M.; Antonius, Erzbischof von Florenz „Tractatus de Instructione", von Fust und Schoeffer 1459 mit den Typen des „Durandus" gedruckt; Horae, „Heures a l'usage de Rome", 1490, in Paris von Jehan Du Pré gedruckt, sehr selten, von Brunet nicht genannt, 5500 M. (Quaritch).

Die am nächsten Tage fortgesetzte Auktion lässt den Wert der Bibliothek des Mr. Inglis weiter

erkennen. Es kamen folgende Werke zum Vorschein: „Heures à la Louanges de la Vierge Marie, selon l'Usage de Rome", 1525, mit Holzschnitten von Geofroy Tory, 3000 M. (Leighton); „Horae Beatae Mariae Virginis", ein schön illuminiertes Manuskript aus dem XV. Jahrhundert, 216 Blätter, die Dekoration in Goldrelief gehöht, 2220 M. (Tregaskis); „Hoefken van Devotien", 1496 in Antwerpen gedruckt, 18 Vollseiten mit Holzschnitten, 2020 M. (Quaritch); Fulbertus Carnotensis, 10 Blätter, ohne Datum, eine Abhandlung über Xylographie, 2000 M. (Ellis); „Ces presentes Heures à l'Usage de Chalons", seltene Ausgabe auf Velin, von Brunet nicht erwähnt, mit Kalender, von S. Vostre 1512—30 gedruckt, 2000 M. (Stevens); „Sarum (Salisbury) Missale", 1534 gedruckt, 860 M.; „The Grete Herball", 1526, 920 M. (Sotheran); „The Mirrour of Majestie", 1618 gedruckt, viele Porträts, 900 M. (Haglitt); Guido de Monte-rocherii, 1502 „Manipulus Curatorum", aus W. de Wordes Offizin, 620 M. (Sotheran); „Horses, a Treatyse contaynynge the Oryginall Causes and Occasions of the Diseases", gotische Buchstaben, 550 M.

Am dritten Auktionstage gelangten gleichfalls äusserst seltene Werke zum Angebot an das Publikum der Bücherliebhaber, so namentlich: A. Dürer, 1511, „Apocalypsis cum Figuris", 520 M. (Quaritch); Erasmus „The Manuell of the Christen Knyght", 1533, Wynkyn de Worde, für John Byddell gedruckt, 500 M. (Ellis); Lindewoodes „Constitutiones", Kleinoktav, 1496, mit der Angabe: „W. de Worde, in domo Caxton, in Westminster", 1600 M. (Pickering); Joannes de Maudevilles „Itinerarius a Terra Angliae in partes Ierosolimitanas", gotische Buchstaben, nebst andern Abhandlungen, einschliesslich der ersten lateinischen Ausgabe „Marco Polo", sämtlich in einem Band, Kleinquart, gedruckt von Gerard Leeu in Antwerpen, 1010 M. (Ellis); „The Divel conjured", gotische Buchstaben, enthaltend die beiden seltenen Abhandlungen „Wits Miserie" und „The Worlds Madnesse", von Thos. Lodge, einem Zeitgenossen Shakespeares, 1000 M. (Bell); „Postilla sive expositio Epystolarum et Evangeliorum Dominicalium", 1509, ungemein seltenes Beispiel eines Druckes aus der Offizin von Julian Notary in London, 1000 M. (Sotheran); „Here begyneth a devout Treatyse in Englishe, called the Pilgrimage of Perfection", gotische Buchstaben, drei grosse Holzschnitte, einige Blätter in Faksimile, 1530 von R. Pynson gedruckt, 1000 M. (Tregaskis); „Mirrour of oure Lady", gotische Buchstaben, 1530, aus der Druckerei von R. Fawkes; Lowndes sagt, dass das einzige andere noch bekannte Exemplar sich in der Bibliothek von Lambeth-Palace, dem Londoner Sitz des Erzbischofs von Canterbury, befinde. Das Buch erstand Mr. Tregaskis für 1000 M.

Am Schlusstage der Inglis-Auktion sind als die gesuchtesten Werke die nachstehenden zu bezeichnen: George a Greene „The Pindar of Wakefield", 1632, nur noch zwei oder drei Exemplare bekannt, 900 M. Dies Exemplar kaufte Inglis aus der Gordonstown-Bibliothek für 6 £. Thomas Lirar „In Gottes Namen, Amen", Schwäbische Chronik, bemerkenswerte Holzschnitte, 1485 in Ulm gedruckt, 880 M. (Pickering); „Myrrour of the Worlde", von L. Andrewe in Fleetbridge, Nachdruck nach Caxtons Ausgabe, 800 M.; Palsgraves „Lesclarissement de la Langue Francoyse", 1530, editio princeps, hergestellt von John Haukyn, 820 M. (Leighton); „Philippi de Barberii Opuscula", seltene Holzschnitte, 500 M. (Das Exemplar des Grafen Ashburnham brachte nur 360 M.) „The Pleasures of Princes", 1614, erste Ausgabe, gotische Buchstaben, ein Jahr früher gedruckt als Lowndes es verzeichnet, aus Gerwase Markhams Offizin, 600 M. (Grex); „Prymer of Salsburg Use", 1538 in englischer Sprache in Rouen gedruckt, unvollständig, 600 M. (Ellis); „Heures de Nostre Dame", vollseitige Holzschnitte, 1525 datiert, selten, 550 M.; Richardus Radulphus „Defensorium Curatorum", ca. 1478, wahrscheinlich von Collard Mansion in Brügge gedruckt, 950 M. (Quaritch); Joannes Gerson „Tractatus perutilis de Probatione Spirituum", sehr selten, ohne nähere Angaben, aber mit den Typen von Colard Mansion gedruckt, 405 M. (Quaritch); das schöne Augsburger Missale von 1555 mit den Holzschnitten von Grünwald, 920 M. (Quaritch); Sir Thomas More „Utopia", 1551, Originalausgabe, 400 M. (Quaritch); Rolle de Hambole „Explanationes Devotissimi Ricardi Hampole", Kommentar zum Buche Hiob, sehr seltener Quartband, schön illuminiert, wahrscheinlich in Oxford ca. 1481—86 von Rood & Hunt gedruckt, 6000 M. (Pickering). Von diesem Werk sind im Ganzen nur 3 Exemplare bekannt, das vorliegende aber bisher an keiner Stelle registriert. Edmund Spensers „The Faerie Queene", beide Teile, 1590—96, mit dem Schäfer-Kalender von 1597, Hymnen u. dgl., sämtlich erste Ausgaben, 2 Bände, 3400 M. (Sabin); Joannes de Turrecrematas „Meditationes", 2. Auflage, 1475, von Ulrich Han in Rom gedruckt, Kleinfolio, 30 Blätter, 2000 M. (Pickering); „The Honestie of this Age", 1484; acht Novellen von Barnabil Riche, 1581, beides in einem Band, 1600 M.; Savonarola „Predica del Arte del bene morire", editio princeps, Florenz, 1496, mit Holzschnitten, 1400 M. (Quaritch). P. de Rivo „Opus Responsivum ad Epistolum", 1488, Holzschnitte, seltenes Beispiel einer Arbeit des wenig gekannten niederländischen Druckers de Ravescot in Louvain (Löwen), erstand Mr. Quaritch für 1000 M. „Vocabularius ex Quo Latine et Germanice", 1000 M. (Sotheran); Robert Whittintons grammatikalische Abhandlung, 1522—24, aus der Druckerei von W. de Worde, 900 M.; R. Basnabies „My Ladies Looking Glasse", erste Ausgabe, 1616, 840 M. (Pickering); Tondalus „Incipit Libellus de Raptu Anime Tondali et ejus Visione", interessante Holzschnitte, ca. 1475 gedruckt, 840 M.; „Tractatus de Penis inferni et Gaudiis Paradisi", 30 Blätter,

1475, wahrscheinlich von Reyser in Eichstädt hergestellt, 840 M. (Pickering); Richardus de Bury „Philobiblon", Köln, 1473, die sehr seltene editio princeps, 1600 M. (Pickering); „Speculum Humanae Salvationis", Folio, ohne nähere Daten, aber sehr wahrscheinlich ca. 1471 von Zainer in Augsburg gedruckt, mit Umrissen von Holzschnitten, 1680 M. (Quaritch). Im Ganzen wurden für 849 Nummern 150,386 Mark bezahlt: jedenfalls ein schönes Resultat, besonders in Anbetracht dessen, dass es sich nur um den kleineren Bruchteil der Bibliothek des Mr. Inglis handelte. Viele der Bücher wanderten wieder zu der Stelle zurück, von der sie herstammten, um so ihren irdischen Kreislauf zu vollenden, resp. um einen neuen zu beginnen. So war bereits am Eingange bemerkt, dass Mr. Inglis in nahen Beziehungen zu der Buchhändlerfirma Pickering stand, und es bedarf nach den obigen Mitteilungen kaum noch hervorgehoben zu werden, dass die genannte Handlung einer der Hauptkäufer auf der Auktion war. Unter allen Umständen aber scheint es gerechtfertigt, einen Mann wie Mr. Inglis als Bibliophilen zu verzeichnen, um so mehr, als seiner bisher, wenigstens in dieser Eigenschaft, nirgends Erwähnung gethan worden ist.



Einige unreproduzierte Inkunabelsignete.

Von

Dr. Anton Schubert in Prag.

II. Österreichische Büchermarken.

1. *Konrad Stahel in Brünn.*

Konrad Stahel, aus Blaubeuren in Württemberg stammend, hatte, nachdem er vordem 1482 als Socius Johann Alacraws zu Passau und 1482 mit Andreas Corvus und Burciensis de Czeidino in Venedig gedruckt, 1486 in Brünn gemeinsam mit dem Ulmer *Mathias Preinlein* das erste in Mähren gedruckte Buch, eine Agenda secundum chorum Olomucense ohne Namensnennung erstehen lassen. Noch drei Drucke von 1488, je einen Druck von 1491, 1495 und 1498, sowie eine undatierte Inkunabel hatten Stahel und Preinlein als Socii in Brünn ediert. Nur ein einziger Druck, und zwar das zu unserem Signete Abb. 23 gehörige *Psalterium secundum ritum ac consuetudinem chori Olomucensis*, Brunnae 1499, nennt Stahel als Alleindrucker. Unser Signet selbst ist ein Jahressignet; es zeigt auf einer Bandschleife, in die beiden oberen Ecken als Legende verteilt, die Jahreszahl 1. 4. 9. 9. Von den beiden von Engeln gehaltenen Schilden bietet der linke das Landeswappen der Markgrafschaft Mähren, einen geschachten und gekrönten Adler, der allerdings in dem vollrichtigen Wappen mit dem Kopfe nach links (vom Beschauer aus) blickt (vgl. den Wappenkranz Mathias Corvinus in der oben angeführten Chronik von Thwrocz). Das rechte Schild aber weist das alte Brünner Wappen auf, welches sich noch heute als Brustschild in



Abb. 23. Signet Konrad Stahel.



Abb. 24 Signet Konrad Bomgathen.



Abb. 26. Signet Jehan Petit.

dem, an Brünn für die heldenmütige Abweisung der Schwedenangriffe von Kaiser Ferdinand III. verliehenen neuen, übrigens auch einen analogen Adler enthaltenden Wappen erhalten findet.

2. Konrad Bomgathen in Olmütz.

Wie oben erwähnt, war 1499 die Kompagniedruckerei Stahel-Preinlein auseinandergegangen, und Stahel druckte in dem genannten Jahre in Brünn allein weiter. Preinlein dagegen finden wir zur gleichen Zeit in der zweiten, damals in jeder Beziehung Brünn ebenbürtigen Stadt Mährens, in Olmütz, wo er in zwei Drucken, sich namentlich nennend, auftritt. Doch entbehren diese beiden Inkunabeln eines Signetes. Eines solchen bediente sich erst im folgenden Jahre Preinleins Nachfolger in Olmütz, Konrad Bomgathen, und zwar in der Form von Abb. 24. Dies Symbol ist bis auf den leeren rechten Schild und die nur in der Ziffer „1" erhaltenen dortigen Jahreszahl 1499 identisch mit Abb. 23. Es scheint daraus zweierlei hervorzugehen: Erstens dürften, trotzdem uns kein erhaltener Druck als Beleg hierfür mehr zur Hand ist, nicht nur Stahel, sondern auch Preinlein schon zu ihrer Kompagniezeit dies Signet besessen haben; und zweitens, dass Preinlein dieses Signet wahrscheinlich mit der gesamten Offizin an Bomgathen überlassen haben mag. Dieser, auch Baumgarten sich nennend, aus Württemberg [Rottenburg?] stammend und 1489 in Breslau nachgewiesen, mag dann das alte Stahel-Preinleinsche Signet einfach für sich dadurch tauglich gemacht haben, dass er den rechten, das spezielle Brünner Wappen tragenden Schild, sowie die drei letzten Ziffern von 1499 tilgte, den linken, das mährische Gesamtwappen aufweisenden Schild aber beliess, da das damalige Olmützer Stadtwappen völlig mit dem gemeinmährischen sich deckte. Entnommen ist Abb. 24 der einzigen echten Inkunabel Bomgathens in Olmütz, dem *Tractatus de secta Waldensium des Augustinus de Olomucz* vom 29. Oktober 1500.

II. Cracis (Krakau?).

Einem vielumstrittenen Frühdrucke, der ohne Datum und Typographennennung zwischen 1470 und 1478 gedruckten und nur die deutbare Ortsbezeichnung „Cracis" tragenden, bekannten *Expositio super Psalterium Turrecrematas*, ist Abb. 25 (Seite 256) zugehörig. Leider kann auch aus diesem Signete selbst kein direkter näherer Aufschluss über den so dunklen Drucker der Expositio gewonnen werden, da sein Emblem nichts weiter als die allgemein übliche Abkürzung der Erlöserbezeichnung Jesu: Jesus Christus Salvator Mundi, ist, wobei die Abbreviatur der ersten drei Worte den linken, die von „Mundi" den rechten Schild erfüllt.

III. Französische Büchermarken.

Von französischen Signeten hat L.-C. Silvestre in seinen „Marques typographiques", Paris 1852 und 1867—1868, ein ungemein reiches Material (1310 Symbole) gesammelt. Nichtsdestoweniger wäre zu dessen Ergänzung hier nachzutragen:

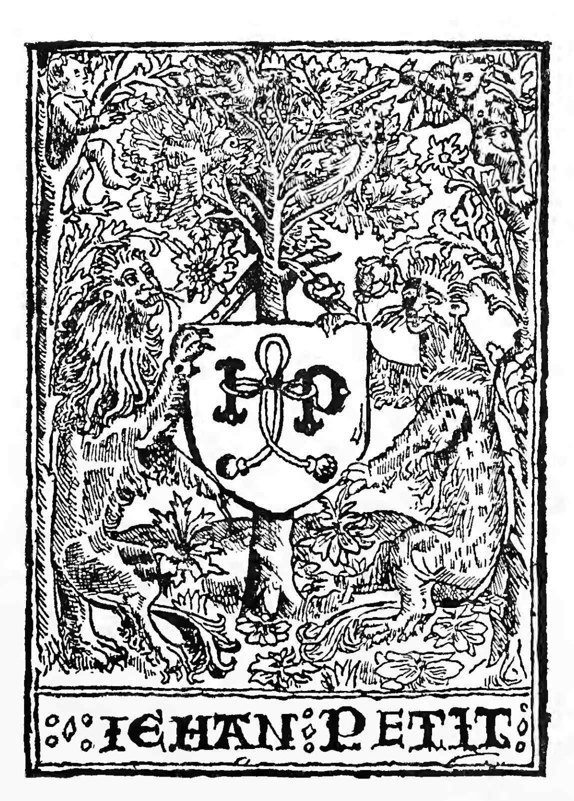


Abb. 27. Signet Jehan Petit.

1. Paris.

a) Jehan Petit.

Jehan Petit (auch Johannes Parvus) druckte nach Silvestre von 1493—1541, nach Hain belegbar erst von 1497 an. Er ist wohl einer der signetreichsten Drucker seines Landes gewesen. Nicht weniger als sechs Büchermarken führt Silvestre von ihm an und zwar unter Nr. 24, 25, 367, 1008, 1009 und 1136 seiner „Marques typographiques." Obwohl allen diesen Symbolen das Grundmotiv: die beiden ein Wappenschild (bei Nr. 24, 367 und 1009 mit der bourbonschen Lilie, bei den übrigen mit einer Schnur im Schilde) haltenden Löwen, eigen ist, sind diese Büchermarken doch alle untereinander, namentlich aber von unseren Signeten Abb. 26 und Abb. 27 (Seite 255) wesentlichst verschieden. Eine grössere Analogie zwischen den Silvestreschen Zeichen und unseren Marken besteht überhaupt nur bei Silvestres Nr. 24 und unserer Abb. 26. Unsere beiden Signete stammen aus dem letzten Jahre der uns hier interessierenden Druckthätigkeit Petits, und zwar Abb. 26 aus dem Drucke *Gaguinus: De mundissima Virginis Mariae conceptione* vom Jahre 1500 (Hain 7418), Abb. 27 aus einer von Hain nicht verzeichneten Ausgabe von *Ciceros Tusculanae* etc. gleichfalls von 1400.



Abb. 25. Signet des Druckers der „Expositio", Cracis 1470—78.

Die beiden Löwengestalten der Petitschen Signete beziehen sich zweifellos auf das von Petit nach französischer Sitte geführte Hausschild, einen silbernen Löwen, wie dies auch noch aus Petitschen Drucken des XVI. Jahrhunderts hervorgeht, deren Titelblätter die Verkaufsvermerke: Venundatur Parhisiis in vico sancti Jacobi *Sub Leone Argenteo*, oder: Vendatur . . . parrhisiis vbi reliqua eiusdem opera in via ad divum Jacobum *Sub Leone argenteo*, und: Venales in vico sancti Jacobi *Sub Leone Argenteo*, aufweisen. Nach alledem dürfte wohl auch das von Hain keinem Drucker zugewiesene und nur mit dem Druckervermerke *Paris en la rue St. Jacques à l'enseigne du leon d'argent près les Malurins* angefügte Werk: Compost et calendrier des Bergers von 1497 (Hain 5584) ohne Fehlgehen Jehan Petit zuzurechnen sein. [Wird fortgesetzt.]



Festschriften zur Gutenbergfeier.

Von

Fedor von Zobeltitz in Berlin.

I.

1. Festschrift zum fünfhundertjährigen Geburtstage von Johann Gutenberg. Im Auftrage der Stadt Mainz herausgegeben von *Otto Hartwig*. Mainz, am 24. Juni 1900. Kommissionsverlag von Otto Harassowitz in Leipzig. 4°, 455 S. und 35 Tafeln in Lichtdruck. (Mk. 50.)

Geheimrat Hartwig, der langjährige Leiter der Hallischen Bibliothek, hat die Idee zu der vorliegenden Festschrift gegeben, die ihrem Inhalt nach als eine glänzende Leistung deutscher, französischer und italienischer Gelehrsamkeit, nach ihrem Äussern als ein wertvolles Dokument moderner typographischer Kunst bezeichnet werden muss. Der Einband (von J. B. Schmidt in Mainz) ist einfach gehalten: grüne englische Leinewand mit dem Wappen von Mainz und dem Titel in Schwarz. Die grossen Buchstaben des Haupttitels sind nicht leicht lesbar; das N ist zu breit, das verschnörkelte T und das D sind zu zierig. Otto Hupp, der den Titel entworfen hat, ist in diesem Falle zu weit gegangen; das N entspricht auch nicht den gleichen künstlerischen Prinzipien, nach denen die übrigen Typen gebildet sind. Sehr reizvoll sind dagegen die Huppschen Initialen und Schlussstücke: die Initialen in freier Anlehnung an alte Vorbilder entworfen, von einem gewissen wuchtigen Ernst und dabei doch nicht ohne Grazie — die Schlussvignetten voll liebenswürdiger Anmut und phantasievoller Laune. Wie hübsch ist beispielsweise die Vignette auf Seite 23: das nackte Bübchen auf der Schaukel, die Augen verbunden und mit den Händen umhergreifend, um das Geranke zu fassen, dessen Blütendolden die Reiberform zeigen — oder das Schlussstück auf Seite 256 mit den drei vereinigten Wappen Argenthina, Maguntia, Gutenberg. Die Drucklegung besorgten die Herren Heinrich Wallau und Philipp von Zabern in der Mainzer Druckerei des letztgenannten. Sie ist ein vollendetes Meisterstück. Die Firma E. J. Genzsch in München hat die Lettern gegossen: Antiquatypen von kräftigem Schnitt, doch auch schlank und elegant, mit leichter

Anlehnung an das Gotische (namentlich im e und im langen s), dem mittelalterlichen Mediaeval sich nähernd, nur nicht so splitterig, stärker und charakteristischer. Leider ist die Farbe, wenigstens in meinem Exemplar, nicht gleichmässig schwarz, sondern wechselt mit einem dunklen Grau. Das sehr schöne geschöpfte Papier stammt aus der Fabrik von J. W. Zanders in Bergisch-Gladbach.

Otto Hartwig eröffnet den Reigen der Beiträge mit einer Einleitung „*Zur Einführung*", in welcher der verdienstvolle Bibliograph in seiner schlichten und anspruchslosen Art, die immer in schroffem Gegensatz zu A. von der Lindes ewig unerquicklichem Streitton stand, alles das zusammengestellt und zu einem anschaulichen Bilde vereinigt hat, was aus dem Leben Gutenbergs und dem Entwicklungsgange seiner Erfindung als authentisch gelten kann. Der Titel dieses einleitenden Abschnitts bekundet schon, dass Geheimrat Hartwig nur eine „Einführung" in das umfassende Quellenmaterial geben wollte, mit dem sich die folgenden Kapitel beschäftigen. Es ist aber mehr geworden: es wurde eine glänzend stilisierte, trotz der knappen Umrisse, in denen das Ganze gehalten ist, dennoch erschöpfende Schilderung der Kulturzustände zur Zeit Gutenbergs und der verschiedenen Etappen seines Lebens wie seiner Erfindung. Dass die ersten fünf Blätter der 36zeiligen Bibel älter als der Anfang der 42zeiligen seien — was Dziatzko nur als Möglichkeit annimmt — hält Hartwig für gewiss. Eingehendere Untersuchungen über beide Bibeldrucke giebt Dr. Schwenke in seiner weiter unten angezeigten Festschrift.

Die *Vorstufen der Typographie* behandelt unser geschätzter Mitarbeiter, der gelehrte und scharfsinnige Herausgeber des „Manuel de l'amateur de la gravure au XV. siècle", Herr *W. L. Schreiber* in Potsdam. Er fasst seine Untersuchungen in folgenden Schlussbemerkungen zusammen: Die Typographie beginnt mit dem Gravieren von Metallplatten; zeitlich nicht unrichtig wird auch das Eingreifen der Holzschneidekunst geschildert, Gutenberg damit aber nur irriger Weise in Verbindung gebracht; endlich gelingt die Herstellung von Typen mittels einer Giessform, und nun handelt es sich nicht mehr um ein Vervielfältigungsverfahren in der Weise der graphischen Kunstblätter, sondern um eine völlig neue Erfindung... Damit wäre auch das viel verspottete Zeugnis eines Mannes wieder zu Ehren gekommen, dem Dr. Heidenheimer in der unter No. 3 dieses Artikels besprochenen Schrift eine ausführliche Würdigung angedeihen lässt: Johann Arnold Bergellanus und sein Poëm de calcographia inventione. Bergel führt an, Gutenberg sei durch seinen Siegelring zu seiner Erfindung veranlasst worden; er habe Metall mit dem Grabstichel bearbeitet, schliesslich Typen aus Messing geschnitzt und dann das Giessen der Typen erfunden.

Nach eingehender Untersuchung der Blockbücher kommt Schreiber zu der Ansicht, dass eine Vervielfältigung von Schrift durch Holzschneider keinesfalls vor 1460 angenommen, dass mithin auch die Holzschneidekunst nicht als Vorläufer der Buchdruckerkunst betrachtet werden kann. Dadurch wird auch verständlich, dass der einzige uns vollständig erhaltene xylographische Donat erst der spätern Zeit von 1476—81 entstammen kann. Procop Waldvogels Versuche in Avignon fertigt Schreiber ziemlich kurzer, mir scheint etwas allzu kurzer Hand ab. Waldvogels 48 eiserne Buchstaben bilden allerdings keinen typographischen Apparat, aber die Anfänge eines solchen konnten sie sehr wohl darstellen. Hätte es sich bei ihm in der That nur um ein metallographisches Vervielfältigungsverfahren oder um die Herstellung korrekter Manuskripte gehandelt, so würde sein geheimnisvolles Vorgehen unnötig gewesen sein.

Pfarrer *Franz Falk* in Klein-Winternheim hat zwei Beiträge zugesteuert: den einen über den *Stempeldruck vor Gutenberg und die Stempeldrucke in Deutschland*, in dem die Einbände von Konrad Forster näher beschrieben werden — den zweiten über *die historisch-liturgische Bedeutung der Mainzer Psalterien* von 1457, 1459, 1490, 1502, 1515 und 1516. Die genaue inhaltliche Vergleichung der sechs Psalterien erklärt ihre sprungweise Drucklegung. Falk weist nach, dass die von 1457, 1502 und 1515 für die Mainzer Kirche, die übrigen für den Benediktinerorden bezw. für die Bursfelder Congregation hergestellt wurden.

Umfangreich und in hohem Grade wertvoll ist die genealogische Untersuchung des Darmstädter Archivdirektors *Freiherrn Gustav Schenk zu Schweinsberg über das Geschlecht Gensfleisch* zu Mainz. Es ist begreiflich, dass sich diese Arbeit zu einer ungeheuer schwierigen gestalten musste, da der häufige Namenwechsel und die freie Vererbung des städtischen Grundbesitzes oft schwer zu enträtselnde Probleme darboten. Als Ergänzung dieser Arbeit giebt der Strassburger Bibliothekar Dr. *Karl Schorbach* ein *Gutenberg-Urkundenbuch*: Dokumentarische Nachrichten über Gutenberg mit zahlreichen Nachbildungen und Erläuterungen. Linde hatte mit der Sammlung der Urkunden begonnen, war dabei aber wenig kritisch zu Werke gegangen; zudem ist die Forschung seit Erscheinen seiner Werke nicht stehen geblieben. Schorbach ist ungleich gewissenhafter als Linde; stichhaltige Beweise für die Echtheit der Wenckerschen Excerpte und die Angaben Schöpflins kann natürlich auch er nicht erbringen. Die authentischen Dokumente sind zudem auch noch in photographischer Nachbildung, ferner den Urkundentexten in jedem Falle Angabe des Fundorts und Beschreibung der Quelle beigefügt. Nach Schorbachs Ansicht hat sich Gutenberg in Strassburg mit höchster Wahrscheinlichkeit mit den ersten Druckversuchen beschäftigt, zumal laut einem Aktenstück vom Jahre 1446 sich im Nachlasse Andreas Dritzehns ein Vorrat von „grossen vnd cleinen Buchern", ein „snytzel gezug" und „die presse" befunden haben, und Heilmann,

Gutenbergs zweiter Genosse, eine Papiermühle besass. Damit finden Labordes, Bernards u. A. Vermutungen über Strassburger Frühdrucke freilich keine Unterstützung; auf die Cisianus-Entdeckung des Dr. Wyss komme ich noch zurück.

Heinrich Wallau in Mainz, selbst Buchdrucker, bespricht *die zweifarbigen Initialen der Psalterien* und giebt in seinem Aufsatze zum ersten Male eine technische Untersuchung der Einrichtung jener Initialen zum Zweifarbendruck. Dr. *Arthur Wyss* beschreibt eingehend den in den Anlagen vollständig reproduzierten *Türkenkalender für 1455* und ist der Überzeugung, dass Gutenberg nicht nur der Drucker, sondern auch der Verfasser des kleinen Werkes gewesen sei. Als Setzer desselben nennt er Keffer und Bechtolf. In Dr. *Wilhelm Velkes* ausgezeichnetem Beitrag *zur frühesten Verbreitung der Druckkunst* interessiert besonders das, was der Verfasser über den Druck des Catholicons sagt. Schon Bernard war der Ansicht, nicht Gutenberg, sondern die Bechtermünze hätten das Catholicon gedruckt. Schwenke in seiner unten angezeigten Schrift schreibt den Druck dem „zweiten unbekannten Mainzer Drucker“ zu; als ersten Unbekannten bezeichnet er den Drucker der 36zeiligen Bibel. Velke ist nicht im Zweifel darüber, dass Gutenberg der technische Leiter des Catholicondruckes war, dass die Typen desselben aber volles Eigentum von Heinrich Bechtermünze gewesen seien. Es muss zugestanden werden, dass seine Beweisführung durchaus plausibel erscheint.

Den Abschluss der Festschrift bilden drei Aufsätze über die Verbreitung der Druckkunst im Auslande. Bibliothekar *L. H. Labande* in Avignon berichtet über die *Druckkunst in Frankreich während des XV. Jahrhunderts.* Auch Labande erwähnt Waldvogel, ist aber im Gegensatz zu Schreiber der Meinung, dass es sich bei ihm „au vrai sens du mot“ um typographische Versuche gehandelt habe, die Waldvogel lediglich aus Mangel an Geld nicht habe fortsetzen können. Professor *Konrad Häbler*s Beitrag ist aus dem Spezialgebiete seiner Forschung geschöpft: er behandelt in der ihm eigenen anschaulichen und interessanten Weise *die deutschen Drucker in Spanien und Portugal* und verweist dabei gelegentlich auf seinen für uns geschriebenen Artikel über alte spanische gedruckte Ablassbriefe, der im Laufe des nächsten Quartals in der „Z. f. B.“ veröffentlicht werden soll. Der letzte Aufsatz stammt aus der Feder des Florentiner Archivars *Demetrio Marzi*: *Deutsche Buchdrucker der Inkunabelzeit in Italien*: in Subiaco, Rom, Venedig, Neapel, Mailand, Savigliano, Modena, Genua, Perugia, Savona, Padua, Florenz, Bologna und anderen Städten.

2. Festschrift zur Gutenbergfeier, herausgegeben von der Königlichen Bibliothek zu Berlin. *Untersuchungen zur Geschichte des ersten Buchdrucks* von Dr. *Paul Schwenke*, Abteilungsdirektor. In Kommision bei A. Asher & Co. in Berlin. Gr. 8°, IX und 90 S. (M. 5.)

Die Arbeit behandelt auf das Ausführlichste die beiden ersten grossen Bibeldrucke. Geheimrat Dziatzkos auf Grund genauer methodischer Untersuchung geführter Nachweis, dass der 42zeiligen Bibel die Priorität gebühre, giebt uns einen Massstab, mittels dessen die Vergleichung der anderen Druckwerke aus der Lebenszeit Gutenbergs wesentlich erleichtert wird. Auf Dziatzkos scharfsinnigen Ausführungen weiterbauend, beginnt Dr. Schwenke zunächst mit einer Zusammenstellung der erhaltenen Exemplare der 42zeiligen Bibel und ihrer Druckverschiedenheiten. 38 Exemplare sind sicher nachweisbar; von ihnen befinden sich zwei in englischen Privatbibliotheken, deren Besitzer sich nicht genannt haben. Nicht nachweisbar, aber mit keinem der 38 Exemplare dem Anschein nach identisch, sind vier weitere; noch weitere vier Exemplare sind ebenfalls nicht nachzuweisen, aber vielleicht doch in den Nummern 1—38 enthalten; irrtümlich sind die Angaben über das Vorhandensein von Exemplaren in Hannover, Mainz und Nantes; zweifelhaft bleibt, ob sich ein Exemplar im Besitz des Herzogs von Devonshire befindet, da von dort keine Antwort zu erreichen war. Zur Vergleichung der Varianten des Drucks hat Schwenke Martineaus Aufstellung vervollständigt und giebt darnach eine Liste der Zugehörigkeit sämtlicher bekannter Exemplare zum ersten resp. zweiten Druck.

Die Untersuchung des Setzkastens Gutenbergs hat Schwenke mit ausserordentlicher Genauigkeit geführt. Als Resultat ergiebt sich, dass Gutenberg weder Kupfermatrizen noch Stahlstempel besass, dass vielmehr die Techniker recht haben werden, die ihm Bleimatrizen zuschreiben. Der Satz ist im allgemeinen mit grosser Gleichmässigkeit durchgeführt worden, die nur auf Gutenberg selbst als den Leiter des Werkes zurückgeführt werden kann. Beim Druck zeigt sich wieder, wie Gutenberg erst verschiedene Versuchsstadien durchzumachen hatte, ehe eine Einheitlichkeit zu erzielen war; Schwenke hat das Berliner und das von ihm entdeckte Pelpliner Exemplar in Bezug auf die Punkturen und Stichlöcher sorgfältig geprüft und die Verschiedenheit der Befestigungsart des Papiers bei den einzelnen Lagen festgestellt. Eine Numerierung der Bogen, zur Vermeidung von Verwechslungen bei dem seitenweisen Druck, hält Schwenke für sehr wahrscheinlich. In dem Kapitel über die Vertriebsart des Werkes behandelt der Verfasser auch jene Einbände der 42zeiligen, deren Verfertiger nachweisbar sind. An eine weitere Verwendung der Type der ersten Bibel noch zu Lebzeiten Gutenbergs glaubt Schwenke nicht; jedenfalls liege keine Thatsache vor, die uns zwänge, dies anzunehmen, zumal über die Datierung der Donate die Ansichten der Forscher noch stark auseinandergehen.

Sorgfältig und genau wie die 42zeilige hat Schwenke auch die 36zeilige Bibel untersucht. Die Fehler im Satz und Druck der 36zeiligen hält Schwenke für unvereinbar mit der Gewissenhaftigkeit Gutenbergs, wie solche sich bei der Herstellung der 42zeiligen dokumentiert. Er glaubt, dass der Drucker der zweiten Bibel ein Gehilfe Gutenbergs gewesen sei, der sich im Unfrieden von dem Meister getrennt habe. Nachdem der Gehilfe spätestens 1454 seine eigene Druckerei eingerichtet, mag er zunächst seine Kunst an kleinen Schriftstücken erprobt haben, vielleicht an dem Ablassbrief oder anderen Drucken in derselben Type. Später, nach dem Erscheinen der 42zeiligen Bibel und ihrem Erfolg, versuchte der Unbekannte in Wettbewerb mit Gutenberg-Fust zu treten; doch reichten seine Mittel dazu nicht aus. Das Sparen begann damit, dass er sich kein Exemplar der 42zeiligen kaufte, sondern den Druck nach einer älteren Handschrift begann. Da er aber einsah, dass er dem Unternehmen nicht gewachsen war, so schaffte er sich schliesslich doch noch das Gutenbergische Werk an, bekam aber unglücklicher Weise ein Exemplar des zweiten fehlerhaften Drucks, und so wimmelt denn die 36zeilige Bibel von Versehen und Irrtümern. Schwenke nimmt an, dass der Drucker der 36zeiligen zu einer Zeit, da die bessere 42zeilige wohl noch käuflich und die Mentelinsche im Erscheinen begriffen war, kein Geschäft mit seinem unhandlichen Druckwerke gemacht haben kann und daher seine Type, vielleicht auch die ganze Auflage, an Pfister verkaufte.

❧

3. Vom Ruhm Johannes Gutenbergs. Eine litterargeschichtliche Studie von Dr. *Heinrich Heidenheimer*, Sekretär an der Mainzer Stadtbibliothek. Abdruck aus der vom Litterarischen Ausschusse für die Mainzer Gutenbergfeier herausgegebenen Festschrift. Mainz, Buchdruckerei von H. Prickarts. 8°, 87 S.

Dr. Heidenheimer giebt in seiner Broschüre in einer Darstellungsart, die zuweilen hohen dichterischen Schwung annimmt, eine kritisch gesichtete Zusammenstellung aller jener Stimmen, die sich in alten Zeiten bis zur Gegenwart zum Lobe Gutenbergs und seiner Erfindung erhoben haben. In langer Reihe ziehen die Verkünder seines Ruhms an uns vorüber: Fichet, der älteste Zeuge für den grossen Mainzer, dem Professor Ehwald noch jüngst in diesen Blättern ein Denkmal gesetzt hat, der mit strömendem Entzücken seine Verherrlichung Gutenbergs niederschrieb und den drei „deutschen Brüdern“ in Paris die Wege ebnen half; weiter Adam Gelthus, der in dem Marsilius-Schriftchen von 1499 dem Joanus Gensfleisch einen köstlichen Gedenkstein errichtet; Werner von Themar mit seinem Jubelliede und sein Schüler Johannes Herbst, Konrad Celtes, der humanistische Wandersmann, und Robert Gaguin, der die „Felix Germania“ als das Land des Genius und der Künste pries; Peter Günther, Köbels Korrektor in Oppenheim — Scheurl, Beroaldo, Ivo, Wittig, Potken, Trithemius, Johann Arnold Bergel und viele Andere bis herab zu David Köhler, der 1741 in seiner „hochverdienten Ehrenrettung“ den Grundstein zur Gutenbergforschung legte. Auch Wilhelm Heinse, der Poët der Sinnlichkeit, einstmals Bibliothekar des letzten Kurfürsten von Mainz, hat in seinen handschriftlichen Bemerkungen zu den Inkunabeln der ihm unterstellten Bibliothek der 42zeiligen Bibel Gutenbergs ein Loblied gesungen — und Anarchasis Cloots, der „Sprecher des Menschengeschlechts“ in der Revolutionszeit, forderte sogar, man solle Gutenbergs Asche in das Pantheon überführen . . . Ich kann der kleinen Schrift Heidenheimers nichts besseres nachrühmen, als dass sie aus begeisterungsfreudigem Herzen heraus geschrieben ist und mit dem Ernst des Forschers den stürmenden Flug einer ganzen Poetenseele verbindet.

❧

4. Ulrich Zell, Kölns erster Drucker. Von Dr. *Johann Jakob Merlo.* Nach dem hinterlassenen Manuskripte bearbeitet von Dr. *Otto Zaretzky.* Herausgegeben von der Stadtbibliothek zu Köln. Festgabe zur Gutenbergfeier 1900. Köln, Kölner Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. 8°, VIII, 73 S. und 8 Tafeln.

Dr. Merlo, der vor zehn Jahren verstorbene feinsinnige Gelehrte und Sammler, hat sich um die Aufhellung der rheinischen Druckergeschichte mannigfache Verdienste erworben. Über Ulrich Zell hinterliess er ein umfangreiches, heute im Besitze der Kölner Stadtbibliothek befindliches Manuskript. Es muss dankbar begrüsst werden, dass sich in Dr. Zaretzky ein Herausgeber und Bearbeiter der Handschrift gefunden hat, der als guter Kenner der Druckergeschichte Kölns den Spuren Merlos folgen und sie auf Grund eigener Forschungen erweitern und ergänzen konnte. Zaretzky hat sich seiner Arbeit mit grosser Pietät unterzogen, ohne sich jedoch die Hände binden zu lassen. Merlo hatte in sein Manuskript mancherlei hineingetragen, das nur in lockerer Beziehung zu dem Hauptthema stand. Alles das hat Zaretzky ausgeschieden, dafür aber hinzugefügt, was die Erweiterung der bibliographischen Forschung in den letzten zehn Jahren notwendig machte. So ist ein Werk entstanden, das uns fast lückenlos über den berühmten Kölner Drucker und seine umfassende Thätigkeit unterrichtet.

Wie Schöffer und Numeister, so war auch Zell Kleriker. Wann er nach Köln gekommen, ist ungewiss. Nach Madden wurde er um 1437 geboren und begann etwa 1457 seine Lehrthätigkeit bei Fust und Schöffer in Mainz. Seine beiden ersten Kölner Drucke waren der Chrysostomus super psalmo (1466) und der Augustinus Aurelius

De singularitate clericorum von 1467. Wahrscheinlich fällt auch der undatierte Cicero De officiis in diese Jahre; jedenfalls ist ein Zellscher Druck *vor* 1466 nicht nachzuweisen. Seine erste Wohnung kennt man nicht. Maddens Ansicht, dass die ältesten Druckwerke Zells aus der „Typographenschule" der Brüder vom gemeinsamen Leben im Hause Weidenbach hevorgegangen seien, hat sich als unhaltbar herausgestellt. Wahrscheinlicher ist, dass Zell das Haus Birkelyn neben dem Kirchhofe von Maria-Lyskirchen, das er im Mai 1471 kaufte, schon vorher als Miether bewohnt hat. Zwei Jahre später kauft er noch den grossen Rittersitz weiland Constantins von Lyskirchen dazu; sein Grundbesitz dehnt sich aus, auch erwirbt er verschiedene Erbrenten — alles Beweise für seinen fortschreitenden Wohlstand, der erst um 1494 zurückzugehen scheint. Gestorben ist Zell vielleicht Ende 1507. Am 31. August dieses Jahres begegnet uns sein Name zum letzten Male in den Schreinsbüchern Kölns. Verheiratet war er mit Katharina von Spangenberg; er hinterliess einen Sohn, der aber das Geschäft des Vaters nicht fortsetzte.

Die Gesamtzahl der nachweisbaren Drucke Zells beläuft sich auf gegen 200. 183 führt Zaretzky in Ergänzung der Zusammenstellung Merlos an; darunter sind vier unsicher. Die Mehrzahl der Drucke ohne Datum und Adresse gehören Zells frühester Druckperiode an, die meisten der datierten den beiden letzten Dezenien des XV. Jahrhunderts. Nur zehn tragen seinen Namen. Erst nach 1490 bediente sich Zell seines bekannten Signets. Seine Presserzeugnisse schlagen zumeist in das Gebiet der Theologie und Erbauungslitteratur und sind in lateinischer Sprache gedruckt. Nur ein einziges deutsches Werk wird von Panzer und Hain angeführt — „Vnser liever Vrouwen Clage. Gedruckt zu Cöln durch Lyskirchen" — aber der Nachweis, ob und wo es heute noch existiert, lässt sich nicht führen. Worterklärungen in deutscher Sprache enthält der Druck von 1487: Composita verborum. Über den selten verwandten Buchschmuck Zells vergl. Zaretzky „Die Kölner Bücherillustration" im Jahrgang III dieser Zeitschrift. Als Typen benützte Zell nur gotische und zwar zehn verschiedene Arten. Die grössere ähnelt der Schöfferschen Bibeltype von 1462 so auffallend, dass sie Hain zu einem, von Copinger berichtigten Irrtum veranlasst hat; mit der mittleren sind u. a. die zahlreichen Gersonschen Traktate gedruckt worden. Zaretzky giebt Abbildungen der Zellschen Typen in den Beilagen der Festschrift. Nach Vergleichung der dort reproduzierten grösseren Texttype mit der Abbildung des Anfangs der 1462er Bibel bei Faulmann kann ich persönlich übrigens die Ähnlichkeit beider Typen nicht gar so erstaunlich finden; die meisten Buchstaben weisen Verschiedenheiten auf. Zells Signet nahm 1510 Laurenz Bornemann in Münster i. W. auf und ersetzte dabei das „Colonie apud Lijskirchen" durch „Monasterii p Laurē. Born." Möglicherweise war Bornemann ein Schüler Zells und hat von ihm Signet und Typen erworben.

Die Zell betreffenden Urkunden aus den Schreinsbüchern und Stadtakten Kölns sind in wortgetreuem Abdruck der Festschrift beigefügt, die sich auch äusserlich, höchst sauber in Antiqua auf Bütten gedruckt, recht stattlich giebt.

[Ein zweiter Artikel folgt.]



Der erste Turiner Druck und seine Drucker.

Von

Otto Ficker in Turin.



Das Kloster Subiaco in der Nähe Roms darf sich rühmen, der erste italienische Druckort zu sein. Dorthin berief man im Jahre 1464 die beiden deutschen Drucker Konrad Sweynheym (Schweinheim) und Arnold Pannartz. Beide waren ehemalige Arbeiter Gutenbergs zu Mainz. Ihr erstes Werk war eine Ausgabe des Lactantius vom Jahre 1465.

Zehn Jahre später treffen wir auf den ersten *Turiner Inkunabeldruck*:

Breviarium Romanum, Taurini per Joannem Fabri et Joaninum de Petro Galicos, 1474.

Von dieser Inkunabel sind uns nur drei Exemplare bekannt, deren erstes sich in Paris in der Bibliothek Ste. Geneviève befindet.

Ein zweites Exemplar besitzt die Biblioteca Nazionale in Turin. Dieses Exemplar ist in Pergament gebunden. Leider ist es unvollständig, da die ersten drei Blatt fehlen. Durch die Güte eines der Herren Bibliothekare war es mir möglich, diesen Schatz der Turiner National-Bibliothek zu sehen.

Das dritte Exemplar befindet sich in der Bibliothek Tellier.

Diese Inkunabel besteht aus 504 Blatt in Oktav. Der Text ist mit kleinen gotischen Lettern in zwei Kolonnen zu je 28 Zeilen gedruckt. Am

Schluss der zweiten Kolonne von Blatt 503 sind folgende Zeilen zu lesen:

> Preclarissimi et medici et
> phylosophi domini magi-
> stri Panthaleonis uolumina.
> Johannes Fabri, et Johanni
> nus de petro galici, egregii
> quidem artifices. Taurini
> feliciter impressere.
> MCCCCLXXIIII

Wie man also aus dieser Unterschrift ersieht, ging der Druck aus einer Offizin hervor, die *zwei* Druckern gehörte. Beide sind die *ersten Drucker in Turin* gewesen; wenigstens ist uns bis heute kein älterer Druck bekannt, der auf Turin als Druckort schliessen lässt.

Von dem zweiten Drucker *Johanninus de Petro* (de Pietro) ist nichts weiter bekannt geworden. Ob er noch mehr gedruckt hat, sei es in Turin, sei es in einer anderen Stadt, vermag bis heute niemand zu sagen. Aus der Unterschrift zu dem angeführten Brevier wissen wir nur, dass er ein Franzose war. „Johanninus de petro galicus" (sic).

Anders ist es bei *Johannes Fabri.* Auch er war Franzose und wurde wahrscheinlich, wie auch sein Kompagnon de Petro, von Panthaleone di Confienza nach Turin berufen, der beide zu dem Druck des Breviers von 1474 veranlasst hat, wie ebenfalls aus der Unterschrift zu ersehen ist.

Zu derselben Zeit finden wir nun den Namen Johannes Fabri in drei verschiedenen Städten: unsern Fabri in Turin, einen Drucker dieses Namens in Lyon, und einen dritten in Stockholm.

Der Abt Giacinto Amati hielt die drei für identisch, indem er schreibt: Hic Jo. Fabri, vel. Faber (Johannes Fabri in Stockholm), artem typographicam cum successu exercebat Taurini usque annum 1490, et Lugduni usque ad 21 Junii 1494 et alibi.

Nun haben aber andere Bibliographen, Vernazza, Manzoni etc., nachgewiesen, dass diese drei Fabri wirklich *drei verschiedene Drucker* sind, die ausser dem Namen nichts miteinander gemein haben.

Der Drucker der ersten *Turiner* Inkunabel hat im Ganzen zehn Drucke veröffentlicht, die uns bekannt sind, und deren Titelangabe weiter unten folgt. In zwei von diesen Drucken unterschreibt er sich „*Galicus*" (sic), wie eben in unserer Inkunabel, und in den acht anderen „*Lingonensis*", nach seiner Vaterstadt Langres (Fabri di Langres).

Der Johannes Fabri in *Lyon* nennt sich in sechs von seinen Drucken, die den Namen des Druckers tragen: „*Alemannus*", und in einem, Le guidon en francoys, unterschreibt er sich: „*natif Dalemaigne*" (sic).

So sehen wir schon aus der verschiedenen Angabe der Nationalität, dass wir es hier mit verschiedenen Männern zu thun haben.

Von dem dritten Fabri in *Stockholm* sind uns nur zwei Drucke bekannt, die er vollendet hat, während ein dritter nach seinem Tode von seiner Witwe Anna ausgedruckt wurde.

In einem seiner Drucke, Bok af Diaefoul sens fraestilse, unterschreibt er sich nun *Johannes Smedh* (Smedh ist die alte Form für das jetzige dänische und schwedische Smed, im Deutschen Schmied, im Holländischen Smit, im Englischen Smith, lateinisch Faber). Gerade diese Unterschrift hält Manzoni für so unbedingt wichtig zum Beweise der Verschiedenheit und begründet das damit, dass sich ein ausländischer Drucker, der sich in sechzehn Drucken „*Fabri*" unterschreibt, nicht plötzlich „*Smedh*" nennen wird.

Ein besonders wichtiger Punkt zur Bestimmung, aus welchen Offizinen die Inkunabeln stammen, ist der Charakter der angewandten Lettern.

Da sich jeder Drucker für seine Offizin die Lettern schneiden und diese Arbeit natürlich möglichst von Einem ausführen liess, so sind uns die kleinen Verschiedenheiten und charakteristischen Eigentümlichkeiten der einzelnen Letternschneider von grossem Werte bei der Inkunabelbestimmung.

So druckte Johannes Fabri in Turin mit runden oder lateinischen Lettern (Antiqua), die sich durch ihre seltene Schönheit und Gleichmässigkeit auszeichneten; eine Ausnahme bildet das Breviarium Romanum von 1474, das in eckiger oder gothischer Schrift ausgeführt ist.

Ausschliesslich gothische Lettern verwendeten dagegen die beiden anderen Fabri, und zwar der Stockholmer Drucker eine andere Art als der Lyoner, sodass auch durch diese Argumente die Verschiedenheit bewiesen ist.

Der Johannes Fabri di Langres druckte von 1474—1482 in Turin. Vernazza nimmt an, dass er auch noch später sich dort aufgehalten habe, was von Manzoni bezweifelt wird. Jedenfalls ist uns nach 1482 kein Turiner Druck bekannt, der diesen Fabri als Drucker anführt.

Ob er um 1482 gestorben ist oder sich in das Privatleben zurückgezogen hat, ist bis heute noch nicht ermittelt worden, und gerade diese Ungewissheit hat einige Bibliographen zu der Annahme der Identität der drei Drucker Johannes Fabri aus dem Ende des XV. Jahrhunderts veranlasst.

Nachstehend lasse ich die Titel der übrigen neun Drucke in chronologischer Ordnung folgen, die aus der Offizin Johannes Fabris in Turin stammen:

De Ferrariis Joannis Petri. Practica iudicalis moderna. (Taurini), per Joannem Fabri, 1476. 306 Blatt in Gross-Folio, Druck in lateinischen Lettern (Antiqua), in zwei Kolonnen zu je 48 Zeilen.

Pantaleonis de Conflentia. Summa lacticiniorum. Taurini, per Joannem Fabri galicum, 1477, die 9 julii. 32 Blatt in Folio, Druck mit lateinischen Lettern wie bei dem vorhergehenden Werk, auf jeder Seite 31 Zeilen.

Martini (*Poloni*), Chronica. Taurini, per Joannem Fabri, quem civem lingonis, 1477, die 23 augusti. 90 Blatt (vergl. Manzoni, G., Annali Tipografici Torinesi del secolo XV, pag. 17. Brunet giebt in Band III, 1504 seines Manuel du Libraire nur 88 Blatt an) in Quart, Druck mit lateinischen Lettern, auf jeder Seite 25 Zeilen.

Decreta Ducalia Sabaudiae tam vetera quam nova. Taurini, per Joannem Fabri Lingonensem, 1477, die 17 novembris. 180 Blatt in Folio, mit lateinischen Lettern, auf jeder Seite 31 Zeilen.

Passagerii Rolandini, Summa artis notariae, seu Summa Rolandina. Taurini, per Joannem Fabri Lingonensem, 1478, die 6 Mai. 154 Blatt in Folio mit lateinischen Lettern, auf jeder Seite 31 bis 32 Zeilen.

P. Terentii Afri, Comoediae. Taurini, per Joannem Fabri Lingonensem, 1478, die 23 junii. 112 Blatt in Folio, mit lateinischen Lettern, die Seiten haben 30 und 31, meistens aber 32 Zeilen.

M. T. Ciceronis, Libri de Officiis, de Senectute, de Amicitia, et Paradoxa. Taurini, per Joannem Fabri Lingonensem, 1481, die 16 julii. 96 Blatt in Folio, mit lateinischen Lettern, jede Seite zu 32 Zeilen.

Flisci Stephani, Sententiarum Synonyma. (*Barzizii*) *Gasparini* Opusculum de eloquentia. (*Anonymi*), Opus diversorum vocabulorum per ordinem alphabeti nuncupatum M. T. Ciceronis synonima. Taurini, per Joannem Fabri Lingonensem, 1481, die 2 octobris. 90 Blatt in Folio, mit lateinischen Lettern, jede Seite zu 32 Zeilen.

Joannis de Turrecremata, Expositio super Psalterium. (Taurini) per Joannem Fabri Lingonensem, 1482, die 29 martii. 166 Blatt (vergl. Manzoni, G., Annali Tipografici Torinesi del secolo XV, pag. 40, während Hain in seinem Repertorium Bibliographicum Vol. II, pars II, pag. 440 bis 441, No. 15705 nur 164 Blatt angiebt) in Folio, mit lateinischen Lettern, jede Seite in zwei Kolonnen zu je 32 Zeilen.



Eine neue Familiengeschichte.

Kein Land dürfte auch nur annähernd einen solchen reichen Schatz an *Familiengeschichten* aufweisen wie Deutschland. Ist auch der Urzweck dieser Monographien der, die Geschichte der eigenen Familie darzulegen und so einen kleinen Kreis zu interessieren, wie auch die Gefühle enger Zusammengehörigkeit zu pflegen, so haben solche geschichtliche Einzelschriften doch auch für unsere deutsche *Gesamtgeschichte* grosse Vorteile. Denn einesteils greifen jene in diese durch die Darstellung des Lebens hervorragenderer Familienangehöriger häufig genug hinüber, andernteils bilden sie willkommene Nachschlagewerke für Spezialforschungen da, wo naturgemäss allgemeinere Geschichtswerke versagen müssen, und schliesslich bieten sie je nach ihrer mehr oder minder gewandten Darstellung interessante Beiträge zur allgemeinen Kulturgeschichte unseres grossen Vaterlandes wie zur Sondergeschichte eines mit der betreffenden Familie zusammengehörigen Landesabschnittes, eines Staates, einer Stadt etc. So sind denn die gerade in Deutschland so zahlreichen Familiengeschichten nicht nur des Adels, sondern auch bürgerlicher Geschlechter höchst erfreuliche und willkommene Geschichtsquellen; fördern sie doch auch die dem Deutschen eigene, aber auch notwendige Heimatsliebe in ungeahnter Weise.

Nicht immer und sogar meistens sind es nicht Berufshistoriker, sondern Dilettanten in diesem Fache, oft Mitglieder der betreffenden Familie selbst, die sich der interessanten, wenn auch oft recht sauren und manchmal undankbaren Arbeit widmen. Dass dabei hier und da seitens der strengen Fachleute etwas auszusetzen sein wird, nimmt nicht wunder; denn „Geschichte" ist ein Feld, auf dem sich mancher tummelt, der vielleicht nicht ganz darin und darauf Bescheid weiss. Aber dennoch ist dieses echt deutsche Streben sehr beachtenswert; denn direkt wertlos sind diese Familiengeschichten nur äusserst selten. Fast immer erschliessen sie eine neue Fundgrube, die der Allgemeinheit noch unbekannt war, und für die Lokalgeschichte sind sie stets nützlich. Nur in seltenen Fällen sind sie Ergebnisse öder Ruhmsucht, — dies gilt hauptsächlich *nicht* mehr für *unsere* Tage, in denen gründlicheres Forschen in Fleisch und Blut übergegangen ist, sondern für das XVII. und XVIII. Jahrhundert, in denen man gern der Phantasie huldigte und es für unerlässlich ansah, mindestens bis auf die alten Germanen und Römer zurückzugehen.

So können denn nicht nur die betreffenden Familien oder die historischen und genealogischen Spezialvereine eine neu auftauchende Hausgeschichte begrüssen, sondern auch die allgemeine Geschichtsforschung selbst. Manche öffentliche Bibliothek — ich nenne hier nur z. B. die trefflich geleitete Münchner Hof- und Staatsbibliothek — trägt dem in richtiger Erkenntnis des Nutzens der Einzelforschung Rechnung und erwirbt jede derartige Neuheit. Der mitgliederreiche Verein „Herold" besitzt *nicht weniger als etwa 750 Familiengeschichten*, einschliesslich Stammtafeln und kleiner Monographien, die alle Zeugnis davon ablegen, welches starke geschichtliche Streben und welcher Forschungseifer in deutschen Landen herrschen.

Der Verfasser des weiter unten besprochenen Urkundenbuchs führt selbst treffend Goethes Worte aus der „Iphigenie auf Tauris" an: „Wohl dem, der seiner Väter gern gedenkt, der froh von ihren Thaten, ihrer Grösse den Hörer unterhält" etc., ebenso die Worte

des Kulturhistorikers Riehl aus dessen Werke „Haus und Familie“: „Familien-Chroniken und -Archive charakterisieren ein starkes und gesundes Geschlecht. Wo keine Pietät für die Urkunden des Hauses ist, da ist auch keine für öffentliche Urkunden. Geschichtslosigkeit in der Familie erzeugt Geschichtslosigkeit in Staat und Gesellschaft ...... Die Nichtachtung der Privaturkunden ist in der Regel das erste Zeichen vom beginnenden Verfall des Geschlechtes ...... Jede Familie muss den aristokratischen Stolz haben, eine eigenartige Familie zu sein; sie sollte daher alles sorgfältig sammeln und bewahren, was ihren besonderen Charakter dokumentiert ....“

Vor kurzem erst hatte ich Gelegenheit, mit die bestgeschriebenste und künstlerisch am schönsten ausgestattete Familiengeschichte, die der *Freiherrn von Bethmann* von Dr. *H. Pallmann* rühmend hier zu besprechen. Es sei mir gestattet, heute wieder auf eine Familiengeschichte hinzuweisen, die von emsigem Studium und fleissigem Forschen des Verfassers Zeugnis ablegt: das „*Urkundenbuch der Familie von Zwehl*, *Beiträge zur Familiengeschichte*“ von *Karl Josef von Zwehl*, Oberleutnant im 1. Hanseatischen Infanterie-Regiment No. 75 und Bezirks-Adjutant zu Bremen.

Das Werk ist noch keine vollendete, abgeschlossene Geschichte des genannten Geschlechts, wohl aber ein bedeutender Anfang zu einer solchen, bei dem der Verfasser weder Mühe noch Kosten gescheut hat. Möchte die Gesamtfamilie dessen Streben auch ferner unterstützen, damit Fortsetzung und Schluss aus seiner Feder folgen können.

Das Buch ist einfach, doch geschmackvoll und würdig ausgestattet, umfasst 90 Grossquartseiten, 6 Stammtafeln, 2 Ahnentafeln, 22 Illustrationen, nämlich 8 gut reproduzierte Porträts (Lichtdrucke) auf Beilagen, 5 Porträts im Text (Klischeedrucke), eine Wappentafel — in bekannter tadelloser Zeichnung von Prof. Adolf M. Hildebrandt, Berlin —, einen Stadtplan von Heiligenstadt und 7 weitere Abbildungen von Lehenhäusern u. s. w.

Die Aufstellung dieser Monographie war sehr schwierig, da u. a. im 30jährigen Kriege auf dem Eichsfelde und auch sonst zahlreiche Familien-Dokumente vernichtet worden sind; daher musste viel in Staats-Instituten und sonstigen historischen Quellen zusammengesucht werden. Den Grund legte des Verfassers Mutter, Frau Johanna von Zwehl, die die von ihr gesammelten Nachrichten in einem „Familienbuche“ niederlegte und die Verbindung der norddeutschen Linie mit der bayrischen wiederherstellte. Dadurch wurde eine nächstwichtige Quelle, ein älteres „Familienbuch“, angelegt vom Präsidenten des Hofkriegsrats, Geheimen Kabinetssekretär des Erzbischofs und Kurfürsten von Mainz, Karl Herwig von Zwehl (1737—1816), erschlossen und zugänglich.

Im Vorwort wird, mit Recht, die Anlegung von Personalakten der einzelnen Familienmitglieder empfohlen, in denen Geburtszeugnisse, Eheverträge, Diplome, Aufzeichnungen über Ereignisse, Erlebnisse, Reisen, Photographien, etc. niedergelegt werden sollen, ferner die Gründung einer Familienstiftung und eines gemeinsamen Familienarchivs — Ratschläge, die allen Familien ans Herz gelegt sein mögen, welche verständig genug sind, auf den heutzutage erst recht dringend nötigen Zusammenhalt etwas zu geben.

Das „Urkundenverzeichnis“ umfasst von Hansteinsche, von Knorrsche, von Westernhagensche und von Wintzingerodische Urkunden-Regesten im bisher zusammengebrachten von Zwehlschen Archiv vom XVII. bis XIX. Jahrhundert. Die folgenden „ausgewählten Urkunden“ (im ganzen 38 abgedruckt) enthalten u. a. den Adelsbrief für Johann Zwehl, kurfürstlich mainzischen und fürstlich würzburgischen Geheimen Rat, Stadtschultheiss und I. Landschreiber des Eichsfeldes, Rittmeister unter General Graf Pappenheim und Hatzfeld, vom 5. Juni 1633 durch Kaiser Ferdinand II., eine Bitte des Rats der Stadt Heiligenstadt an eben diesen Johann von Zwehl um ein Darlehen 1641, Vermietung des von Zwehlschen Hauses „zum Rebenstock“ in Erfurt an den Fürstbischof von Lüttich 1796, Entstehung von „Zwehls-Garten“ in Heiligenstadt, Zeugnis hierüber von 1805, Anstellung des Christian von Zwehl als Premierleutnant bei der Bremer Schwadron durch die freie und Hansestadt Bremen 1813, Rittmeister daselbst 1814, sein Abschied 1814 etc.

Im Anhang ist Ursprung, Name und Wappen des Geschlechts besprochen; hier werden Erfurt, das Eichsfeld und Heiligenstadt berührt; Stammvater ist oben genannter Johann Zwehl, geboren 1580, gestorben 1652. 1803 wandte sich die eine Linie nach Bayern, die andere nach Hannover und Preussen; eine grosse Anzahl hoher Staatsbeamter und tüchtiger Offiziere ist aus der Familie hervorgegangen. Das Wappen bestand schon *vor* Johann von Zwehl; der „Deutsche Herold“ bespricht dasselbe in seiner April-Nummer 1898 wegen der, eine grobe Ungenauigkeit enthaltenden Fassung des Wappendiploms. Aus den weiteren Kapiteln seien herausgegriffen: Heiligenstadt und die Familie von Zwehl; ein Altar der Ägidikirche daselbst, gestiftet 1637 von Johann von Zwehl; die von Zwehlschen Freihäuser, das Knabenwaisenhaus; der grosse Brand von Heiligenstadt am 1. März 1739, eine lebhafte Schilderung durch den kurmainzischen Präsidenten des Hofkriegsrats, Geheimen Sekretär des Kurfürsten und Reichsarchivar Karl Herwig von Zwehl, der beim Zusammenbruch des alten mainzischen Kurstaats eine bedeutsame Rolle gespielt hat; von Zwehlscher Grundbesitz 1652 und 1805, von Zwehlsche Heiraten, Porträts; ein interessantes Promemoria Karl Herwigs von Zwehl bezüglich der Übergabe der Festung Mainz anno 1792, aus dem hervorgeht, dass es geradezu in der Absicht der damaligen kurmainzer Regierung lag, die Franzosen zu bewegen, das speyrer Korps und Magazin aufzuheben und so die Reichsversammlung in Regensburg zu veranlassen, den Reichskrieg wider die Franzosen zu erklären.

Für eine weitere Fortsetzung dieser Familiengeschichte empfehle ich die geschichtliche Betrachtung des Lebens und Wirkens eines hervorragenden Mitgliedes des Zwehlschen Geschlechts, des Theodor C. J. von Zwehl, kgl. bayrischen Staatsministers, Regierungs-Präsidenten von Oberbayern und Staatsrats (geboren 1800 zu Vallendar, gestorben 1875 zu München), dessen Wirken im Feldzug 1866 zu Bayreuth, sowie seine spätere

Thätigkeit als Minister sehr segensreich waren und der es verdient, in der Geschichte seiner Famile ein Denkmal gesetzt zu erhalten.

Dem Historiographen seines Geschlechts aber kann man nur Anerkennung aussprechen über seine von entschiedenem Erfolg gekrönte mühsame Arbeit, die auch ausserhalb seiner Gesamtfamilie Beachtung verdient.

Neupasing-München.

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg.



Chronik.

Neue Werke.

Urteil und Verständnis für die Leistungen der Geistes- und Kunstheroen wird gewaltig gefördert, wenn wir ihr Lebenswerk nicht aus allem historischen Zusammenhang herausgerissen, sondern inmitten ihrer Vorläufer und Nachfolger betrachten können. Ja, oft verwischen sich die Grenzlinien fast, und es ist schwer festzustellen, wer Meister, wer Schüler gewesen ist. Es ist daher dankenswert, wenn die Herren *Gustav Schneeli* und *Paul Heitz* bei ihrer Herausgabe der *Initialen von Hans Holbein* (Strassburg bei J. H. Ed. Heitz [Heitz und Mündel], 1900; M. 20) auch der Schnitte eines Urs Graf u. a. gedenken und Abbildungen von Initialen der vor- und nach-holbeinschen Zeit aus der baseler und niederrheinischen Schule bringen. Zwischen diesen steht die stattliche Anzahl unbestritten Holbeinscher Initialen, deren erstes Blatt No. X der Sammlung ist; es ist dies das bekannte zierliche Kinderalphabet, wie denn Kinder und Putten dem Meister weitaus am häufigsten Stoff lieferten. Auch die grössten Anfangsbuchstaben, die wir von Holbein besitzen — sie stehen unter No. XXV — stellen Kinderscenen dar. Bald nackt, bald verkleidet, zum Teil auf winzigem Quadrat, umschwärmen sie die Buchstaben oder treten hinter dieselben zurück. Nur selten sind die Schriftzeichen dem kleinen Genrebild einkomponiert; man merkt, die Majuskeln bilden nur einen Vorwand für die Illustrationslust des Künstlers. Daher tritt auch das Arabescierte, rein Ornamentale vor der Anekdote, dem Figürlichen mehr in Hintergrund. Am Populärsten sind wohl das sogen. Totentanz-Alphabet und das Alphabet der alt-biblischen Darstellungen geworden: zwei Gedankenkreise, mit denen man sich zu Holbeins Zeit vorzüglich beschäftigte, die aber der in Betracht kommenden Verwendung für allerhand Bücher noch weniger entsprechen als die Putten. Besonderes Interesse beanspruchen die Alphabete, welche in beinah niederländischer Derbheit und Ausgelassenheit Volksscenen schildern. Auch Mythologisches und Fabeltiere fehlen nicht; daneben stehen jedoch ganze Reihen von Tier-Majuskeln, die von feinster Naturbeobachtung zeugen, und schliesslich hat sich auch Holbein dem Einfluss der italienischen Renaissance-Ornamentik nicht ganz entziehen können. Die Buchstaben stehen durchweg hell — teils leer, teils leicht schraffiert — in dem durch die Zeichnung dunkler wirkenden Felde, das stets eine feste quadratische Form hat. Es scheinen kleine Gemälde zu sein, denen der Buchstabe, unbekümmert um Sujet und Raum, nachträglich erhaben aufgesetzt wurde. Aber in diesem kleinen, oft nur centimetergrossen Raum welche Bewegung und Mannigfaltigkeit! Ein einziges der vielen Alphabete liefert Stoff zum Schmuck eines dicken Bandes. Holbeins Einfälle und Eigentümlichkeiten sind denn auch von seinen Nachahmern bald gut, bald schlecht — gehörig ausgeschlachtet worden. Selbständigkeit zeigen nur die Alphabete XLIV und XLV. Bei ersterem bildet der Buchstabe, künstlich verschlungen nach italienischer Manier selbst das Ornament und zeichnet sich trotz seiner Zierlichkeit durch Unleserlichkeit aus. Es erschien 1535 bei Froschauer. Das zweite, etwas dünn und leer wirkende, zeigt Federschnörkel in jener spielerischen Manier, die später, zu Ende des XVIII. Jahrhunderts, als Culs-de-lampe und Unterschriften so beliebt wurde.

No. XLVI ist ein wunderhübsches Landsknechtalphabet, das die Herausgeber als wahrscheinlich deutschen Ursprungs bezeichnen.

No. LI bringt griechische Buchstaben auf Puttengrund, und zwar steht die Majuskel schwarz im Felde, was ihr eine sonst selten erreichte Deutlichkeit giebt.

Die Buchstaben selbst sind grösstenteils minder sorgsam behandelt als die Zeichnung und bieten nur geringe Abwechslung in der Form. Vielfach haben sich auch Ätzer oder Holzschneider am Original versündigt, und der lange Gebrauch der Holzstöcke mag wohl die Deutlichkeit beeinträchtigen. Im allgemeinen sind die winzigen Kunstwerke von guter und sauberer Wirkung in der Reproduktion. Das schöne, gelbliche, büttenartige Druckpapier kommt der Wiedergabe sehr zu statten. Schade, dass der kurze erklärende Text zu Beginn des Buches nicht auf dem gleichen Material gedruckt wurde: der stattliche Quartband wäre einheitlicher erschienen. Holbeinsche Putteninitialen zieren Decke und Rücken des Buches. —bl—



Paul Runge, dessen musikhistorische Studie über die Sangesweisen der Colmarer und Donaueschinger Liederhandschrift unsere Kenntnis der musikalischen Seite in der künstlerischen Thätigkeit der mittelalterlichen deutschen Dichter vervollständigen half, hat *Hugo von Reutlingens* Aufzeichnungen über *die Lieder und Melodien der Geissler des Jahres 1349* bei Breitkopf

& Härtel in Leipzig neu herausgegeben und glossiert (10 Mk.). Die Handschrift Hugo von Reutlingens (so genannt nach seinem Geburtsort; er hiess eigentlich Hugo Spechtshart), eine in den Jahren 1347—1349 abgefasste autographe Weltchronik in lateinischen Hexametern, lagert auf der Petersburger Bibliothek und wurde 1888 von Dr. Karl Gillert entdeckt. Die Geisslerlieder sind deutsch, die Zwischenbemerkungen in lateinischer Prosa gegeben. Sämtliche Lieder sind mit Melodien versehen. Einen Abdruck derselben veranstaltete schon Karl Bartsch im Verein mit Gustav Friderici, der die Abschrift besorgt hatte und auch zu dem zweiten Liede „Maria muotur, rainû maît" die Musiknoten gab. Runge vermutete schon damals, dass die eigentümlichen Accentzeichen und Abbreviaturen in der Fridericischen Abschrift Neumen ohne Linien seien und fand diese Vermutung bei der ihm möglich gewordenen genauen Prüfung des Originalmanuskripts bestätigt.

Die musikalische Fachwelt wird zu untersuchen haben, in wie weit Runges Ausführungen über die Ableitung des Rhythmus mittelalterlicher Monodien aus dem Metrum des Textes — eine Frage, die er in seinem oben erwähnten Werk in Fluss brachte — richtig sind. Dass von einer Auslegung der Notenzeichen im Sinne der mensuralen Wertbestimmung nicht die Rede sein kann, sieht auch der Laie ein. Für den Kulturhistoriker gewinnt das Werk Runges dadurch an Interesse, dass ihm eine scharfsinnige Abhandlung des Archivrats Dr. *Heino Pfannenschmid* zur Geschichte der deutschen und niederländischen Geissler und ein zweiter Aufsatz über die italienischen Geisslerlieder von Dr. *Heinrich Schneegans* beigegeben sind. Schneegans kommt zu dem Schlusse, dass ein Zusammenhang zwischen den Lauden der italienischen Geissler und den deutschen Geisslerliedern nicht besteht, was die Ursprünglichkeit der letzteren erweist. J. H.



Es giebt Menschen, denen immer irgend etwas Merkwürdiges passiert; sie erleben an jeder Strassenecke Abenteuer. Ich will nicht sagen, dass diese Leute lügen: sie sehen eben ihre kleinen alltäglichen Erlebnisse so bedeutsam, und mit der zeitlichen und räumlichen Entfernung wächst natürlich auch das Gesehene. Die Reiselitteratur, sowohl die feuilletonistische als die starkbändige bietet dafür manches Beispiel. Um so wohlthuender berührt eine schlicht gehaltene Reisebeschreibung, wie Dr. *Kurt Boeck* sie in seinen *„Indischen Gletscherfahrten"* (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart und Leipzig) bringt. Die Gefahren und Entbehrungen, die den Wanderer in den Schneefeldern und Felsschründen des Himalaya bedrohen, werden kaum gestreift. Desto mehr erfährt der Leser von den noch unbetretnen Bergriesen selbst an der Hand anschaulicher Panoramen und zahlreicher Photographien. Wenn man die drei letzten bedeutsamen Veröffentlichungen über das „Dach der Welt", Landors „Auf verbotnen Wegen", Sven Hedins „Durch Asiens Wüsten" und endlich Boecks „Gletscherfahrten" vergleicht, so drängt sich unabweisbar die Folgerung auf, dass die Reisenden stets weit mehr unter der Unbrauchbarkeit des Menschenmaterials — und zwar des eignen, nicht etwa des feindlichen — als unter der Ungunst des Klimas oder der Bodenbeschaffenheit litten. Heuchelei, Unzuverlässigkeit, Feigheit, vor allem mangelhafte Ausrüstung und als ihre Folge Krankheiten aller Art erschweren dem Forscher sein hartes Amt. Dr. Boeck kommt durch seine vielfachen Erfahrungen — er hat schon so manche Bergbesteigung in unwirtlichen Gegenden, z. B. im Kaukasus unternommen — zu der gleichen Ansicht. Schon die Gesellschaft seines einen, aus Tirol mitgeführten und erprobten Steigers ist von so grossem Nutzen, dass man sich wohl vorstellen kann, wie viel leichter und an wissenschaftlicher Ausbeute erfolgreicher jede Expedition wäre, wenn ein tüchtiges, ausgebildetes Gefolge dem Forscher von vornherein beigegeben würde. Wenn man bedenkt, welche Summen bei jeder derartigen Unternehmung in verdorbenen Platten und Instrumenten, doppelten Trägerlöhnen und gestohlenem Proviant, verlorner Zeit und unnützer Kraft vergeudet werden, so dürften die Mehrkosten eines solchen Vorschlags nicht gar so gross erscheinen.

Inner-Asien ist fast so unbekannt, als es der dunkle Erdteil bis vor kurzem war. Jede neue Erforschung seiner Steppen und Berge wird daher dankbar aufzunehmen sein, selbst wenn eine direkte, praktische Folge nicht zu spüren ist. F. v. Z.



Ein neues naturgeschichtliches Prachtwerk *„Das Tierleben der Erde"* von *Wilhelm Haacke* und *Wilhelm Kuhnert* erscheint gegenwärtig in 3 Bänden oder 40 Lieferungen (à 1 Mk.) im Verlage von Martin Oldenbourg in Berlin. Die wenigen, uns vorliegenden Hefte zeigen bereits, dass es sich hier um eine in hohem Maasse bedeutsame Erscheinung handelt, um ein Werk, dessen äussere Ausstattung mit der Trefflichkeit des Textes Hand in Hand geht. Kuhnerts Tierbilder sind ausserordentlich charakteristisch erfasst und mit genialer Künstlerschaft wiedergegeben; dazu kommt eine Reproduktion, die alle Feinheiten der Originale zu Tage treten lässt. Das gilt in erster Linie von den chromotypographischen Farbendrucken, die den Reiz von Ölgemälden besitzen und auch die zartesten Töne im Landschaftlichen ganz köstlich zur Veranschaulichung bringen. Wir kommen bei weiterem Fortschreiten des Werks ausführlicher auf seinen Bilderschmuck zurück.

—m.

Die Welt der Gelehrten weiss schon lange, welche ungehobene Schätze kulturhistorischer wie litterarischer Art im Sanskrit ruhen. Seit vor einigen Jahren das altindische Drama „Vasantasena" erfolgreich unser Bühnen-Repertoire beherrschte, begann auch das grosse Publikum sich mehr für die versunkene Kultur des Landes zwischen Indus und Ganges zu interessieren und mancherlei daraus ist ihm nach und nach zugänglich gemacht worden. Bei J. G. Cotta Nachf. in Stuttgart ist nunmehr ein zierliches Bändchen *Indische Gedichte* erschienen, von Professor *Johannes Hertel* aus dem Sanskrit

in das Deutsche übertragen. Im wesentlichen handelt es sich um lyrische Gedichte, fein und duftig und neben Weltlust und Weltweisheit auch die Weltflucht des gläubigen Buddhisten behandelnd. Einige Rätsel und Fabeln und selbst eine Ballade aus dem Rigveda geben Kunde, dass jegliche Dichtungsform von den Alt-Indern geschätzt und gepflegt wurde. m—.

Buchausstattung.

Einer der ersten österreichischen Künstler, die der modernen dekorativen Bewegung ihr Interesse zuwandten, war *Heinrich Lefler.* Bereits in der ersten Hälfte der 90er Jahre schuf er eine Anzahl von geschmackvollen Plakaten und Umschlägen; von letzteren wurde einer der schönsten in meinem hier erschienenen Aufsatz über moderne Buchumschläge reproduziert. Er zeigt Lefler zwar nicht als einen Künstler von besonders ausgeprägter Eigenart, beweist aber den vornehmen Sinn und das ausserordentliche stilistische Talent seines Schöpfers. Als dann der österreichische „Kunstfrühling“ hereinbrach und mit ihm eine tolle Originalitätshascherei, blieb Lefler sich selbst getreu und liess sich nicht von der Bewegung aus seiner Bahn drängen, während selbst stärkere Talente, wie er, unter ihnen vor allem Kolo Moser, auf bedauerliche Abwege gerieten. Nach wie vor trugen seine Arbeiten, welche er meist in Gemeinschaft mit seinem Schwager *Joseph Urban* schuf, den Stempel ernsten künstlerischen Strebens und hoben sich durch das Fehlen alles Sensationellen, aller gesuchten Excentricität aus der Masse der österreichischen Leistungen des sog. Versacrumstils erfreulich heraus. Es waren vor allem die Illustrationen zweier Musäusscher Märchen („Rolands Knappen“ und „Die Prinzessin und der Schweinehirt“, wenn ich nicht irre, im Verlage für vervielfältigende Kunst in Wien erschienen) und die österreichischen Monatsbilder (Artaria), die als Kalender für das Jubiläumsjahr entworfen und der Scalaschen Zeitschrift „Kunst und Kunsthandwerk“ als Beilagen beigegen wurden, jetzt aber auch zusammengestellt in Sonderausgaben erhältlich sind. Kürzlich sind Lefler und Urban mit einem Werke hervorgetreten, das in dem bekannten, um die künstlerische Ausgestaltung unseres Buchgewerbes hochverdienten Verlage von J. A. Stargardt in Berlin in ganz ausserordentlich kostbarer Ausstattung erschienen ist. Wieder handelt es sich um ein Musäussches Märchen — *„Die Bücher der Chronika der drei Schwestern“*. Es ist die bekannte Geschichte von dem reichen Grafen, der durch seine verschwenderische Lebensführung allmählich in argen Vermögensverfall gerät, in die Gewalt eines furchtbaren Bären [illegible] und diesem gegen das Versprechen, sein Leben zu [illegible]onen und ihm eine grosse Geldsumme zu zahlen, die [illegible] and einer seiner drei Töchter zusagt. Seine Gewis[illegible]sskrupeln, die ihn anfangs quälen, verschwinden bald nachdem er im Besitze des Goldes ist, und mit viel leichterem Herzen giebt er auch seine beiden andern Töchter später gegen Schätze an Ungeheuer hin, als er noch zweimal in ähnliche Bedrängnisse gerät. Natürlich sind die vermeintlichen Ungeheuer in Wirklichkeit verwunschene Prinzen, deren Verzauberung ein spätgeborner Sohn des Grafen unter seltsamen Abenteuern schliesslich löst. Die offensichtlich satirisch gemeinte Einführung des Märchens legte den Gedanken nahe, auch den bildlichen Beigaben dieser, doch natürlich nur für Erwachsene bestimmten Ausgabe eine etwas ironische Färbung zu geben; aber Lefler, von dem die figürlichen Darstellungen wohl fast ausschliesslich herrühren, ist dieser Idee nicht gefolgt. Seine Bilder wollen auch weder psychologisch tiefe Charakterschilderungen geben, noch bezwecken sie eine realistische Wiedergabe der vom Dichter geschilderten Geschehnisse; sie haben vielmehr einen ausschliesslich dekorativen Zweck, und diesen erfüllen sie in ausgezeichneter Weise.

Hauptsächlich sind es die Schilderungen von fabelhaftem Glanz und Prunk, an denen Musäus' Märchen reich sind, die die Künstler zur Darstellung gereizt haben. Wie in der Feerie eines modernen Riesentheaters ziehen glänzende Ritterscharen und Edelfräulein an uns vorüber, bauen sich reiche phantastische Architekturen vor uns auf, deren wahrhaft geniale Verwegenheit uns bedauern lässt, dass ihr Erfinder schwerlich jemals Gelegenheit haben wird, seine kühnen Entwürfe auszuführen. In stilistischer Beziehung sind die Bilderbücher Walter Cranes, vielleicht auch die Boutet de Monvels für die Künstler vorbildlich gewesen.; mit ihnen haben die Lefler-Urbanschen Kompositionen auch ihren vorwiegend flächigen Charakter gemein. Übrigens ist Walter Cranes und noch mehr vielleicht Burn-Jones' Einfluss auch in dem Aussehen, den Formen der dargestellten Personen unverkennbar — man vergleiche z. B. S. 11 und S. 26. Bei der Schilderung des grossen Zauberers Zornebock, des Wendenfürsten, haben Erinnerungen an Toropsche Bilder mitgesprochen (S. 49). Die meisten dem Werke beigegebenen Kompositionen sind selbständige, grossenteils farbige dekorative Blätter ohne typographische Beziehungen. Doch findet sich auch eine Reihe von Zeichnungen, die in linearer Holzschnittmanier ausgeführt und durchaus geeignet sind, sich mit jeder kräftigen Type zu einem einheitlichen Ganzen zu vereinen. Besonders der riesige Adler, der den am Boden liegenden Grafen gepackt hat, und die Gruppe der Mutter mit dem Kinde (S. 17) sind Meisterstücke dieser Art und vielleicht sogar das künstlerisch Bedeutsamste des ganzen Werkes. Es wäre sehr erfreulich, wenn Stargardts Verlag, dem wir die klassische Boos-Sattlersche „Städtekultur“ verd[illegible] [illegible]nstler veranlasste, ein Buch lediglich in diese[illegible] [illegible]rieren. Dies würde auch den V[illegible] [illegible]e der sehr erheblich geringeren Hers[illegible] das Buch zu einem Preise ausgegeben werden [illegible], der seine weite Verbreitung ermöglichte. — Dass die Ausstattung des Werkes überaus glänzend ist, wurde schon bemerkt. Insbesondere ist die Ausführung der zahlreichen farbigen Bilder wahrhaft mustergültig. Das Papier ist recht gut, Ein[illegible] und Vorsatz sind geschmackvoll in der Fa[illegible] und frei von der bei Prachtwerken meist herrschenden Überladung. Die Druckausführung ist in der Reichsdruckerei erfolgt und, wie

wohl kaum hervorgehoben zu werden braucht, vorzüglich. Die hier zum ersten Male angewendete Schrift ist von dem Vorsteher der Gravierabteilung und bekannten Exlibriszeichner Paul Voigt entworfen und von den Schriftschneidern der Abteilung geschnitten worden. Der Gesamteindruck ist erfreulich, kräftig und harmonisch. Die Formen der Typen sind in Anlehnung an Gotische und Schwabacher Schriften geschaffen, und im Gegensatz zu den meisten derartigen Versuchen in England, Amerika und Deutschland ist leichte Lesbarkeit erstrebt und erreicht worden. Überhaupt fällt das Fehlen aller archaistischen Künsteleien, in denen manche Verleger das Wesen künstlerischer Buchausstattung zu erblicken scheinen, angenehm auf.

Walter von Zur Westen.



Aus Petrus de Natilibus: Catalogus Sanctorum. Lyon-Venedig 1514.



Franz Stassen hat sich als Illustrator seine eigne Physiognomie geschaffen. Hin und wieder erinnert eine Körperlinie an Fidus, eine Vedute an die Engländer, aber sowohl in der Behandlung gradrahmiger Leisten und besonders der eingefügten Schrift — dieser schwierigsten Aufgabe echten Buchschmuckes — hat er seinen Weg sich selbst gewählt. Bei Fischer & Franke in Berlin ist ein kleiner Band Lyrik unter dem Titel *„Sehnsucht, ein Menschenbuch"* erschienen, das *Adolf Grabowsky* zum Verfasser hat und von Stassen geschmückt worden ist. Die Umschlagzeichnung — dunkelrot auf erbsgelb — versinnbildlicht den Titel durch einen sehnsüchtig die Arme ausbreitenden Jüngling. Der Innentitel zeigt rot und schwarze Schrift in schwarzer Blumenkränzung. Jeder der einzelnen Abteilungen des Buches ist ein Vollbild vorangestellt und für jede eine eigne Rahmung entworfen, sowie eine inmitten des letzten leeren Blattes stehende Schlussvignette. Die Vollbilder bevorzugen das Figürliche, Menschen in Lust und Leid und ernste, hohe Engel oder Genien, deren Entfernung vom Körperlichen auch in der viel feineren, gleichsam transparenten Linienführung angedeutet ist. Die Rahmen bilden pflanzliche Motive in symbolischer Bedeutung, so Dornenbüsche von Epheu umrankt, Binsen vor treibenden Wolken, dem Sternenhimmel sich öffnende Lotus u. s. w. Die beiden letzten Abteilungen zeichnen sich besonders aus: „Über die Lande" durch die feine Stimmung seiner landschaft- hen Veduten und die „Seelenfeier" durch die reine I ienschaftslosigkeit seiner Genien, wie des Jünglings auf dem Vollbilde. Die Schlussvignetten sind das Gelungenste an dem Buche; sie verbinden aufs Glücklichste die Medaillonform mit dem freien Spiel der Linie.

—m.



Aus Bern. de Busti: „Defensorium montis pietatis." Mailand 1497.

Stetig nimmt die Zahl der bei Fischer & Franke in Berlin erscheinenden *„Jungbrunnen"-Bändchen* zu. *„Romanzen und Märchen"* haben die Liebes- und Soldatenlieder abgelöst. Erstere hat *Stassen* in seiner kräftigen, volkstümlichen Weise illustriert; die Titelzeichnung in gelb und blau erinnert an die alten Miniaturen: ein Edelfräulein sitzt, in die Lektüre eines riesigen Folianten vertieft, auf einer Burgzinne mit dem Ausblick ins freie Land. Ebenfalls etwas Figürliches, nämlich den Helden der Musäusschen „Zwei Märchen vom Rübezahl" wählt *G. A. Stroedel* zur Titelzeichnung; Wodan vergleichbar lehnt der greise Herr des Riesengebirges auf seinem riesigen Stab und lauscht den Worten des Raben auf seiner Linken. *Dasio* dagegen hat eine heitre Säulenhalle, vor der eine Fratze Wasser in ein Marmorbassin speit, vorgezogen: er fasst die Titel der drei Andersenschen Märchen, die er illustriert hat, unter dem Begriff des „Jungbrunnens" zusammen. Dasio hat einen besonders lebhaften Sinn für die Komik des Details. Die feinen Umrisse von „Hofhahn und Wetterhahn" sind prächtig gelungen, während die Prinzessin des „Schweinehirts" an einer viel zu langen Nase leidet. Gerade dieses Märchen besitzen wir in der entzückenden Illustration Leflers. Viel hübscher ist die Darstellung der anderen Prinzessin, welche auf die Erbse zu liegen kam.

—m.



Aus dem Reynke Voss, Rostock 1549. Sehr verkleinert.



Aus dem Rosario de la gloriosa Virgine Maria.
Venedig 1524.

Im Verlage von H. Kleinmann & Co. in Haarlem erschien vor kurzem in nur 45 Exemplaren ein Album, das 18 Reproduktionen von meist in holländischem Privatbesitz befindlichen Gemälden von *Thys Maris* mit begleitendem Text aus der Feder des holländischen Dichters *L. van Deyssel* enthält. Die Vorzüglichkeit der von dem trefflichen Verlagshause herausgegebenen Reproduktionen ist allbekannt. Vorliegendenfalls sind sie auf Japan gedruckt und auf Kartons aufgelegt. Der Text ist mit farbigen Umrahmungen von Lion Cachet geschmückt. Die geringe Auflage erklärt den auf 80 Gulden festgesetzten Preis. —w.



Die Heimatkunst gewinnt Terrain nach allen Himmelsrichtungen. Von Schlesien bis zum Pregel, von Westfalen bis zu den Reichslanden spriessen ihr Jünger empor. Um das Wort seiner Heimat hat sich der Elsässer *G. Stosskopf* wiederholt verdient gemacht, indem er Gedichte, Charakterbilder und Novelletten im Strassburger Deutsch-Französisch brachte, mit prägnanten Illustrationen versehen. Ein Lustspiel aus der Feder Stosskopfs ist die neuste Publikation des Verlages von Schlesier & Schweikhardt in Strassburg. Es heisst *„Der Kandidat“* und behandelt in ergötzlicher Weise das Thema einer Wahlkampagne im Philisterheim. Sehr fein bis in die entferntesten Typen hinein hat Herr *P. Braunnagel* den Umschlag illustrativ behandelt. Den Mittelpunkt der Gruppe bildet der um die Volksgunst buhlende Kandidat. Die schwarz-weisse Kreidezeichnung steht auf grauem Grund und wird durch sparsam angewandte rote Farbflecken vor Eintönigkeit bewahrt. Auch die Schrift ist rot. Eine Anzahl von 15 Exemplaren ist als Liebhaberausgabe auf Büttenpapier abgezogen worden und zu dem Preise von 8 Mk. erhältlich. —m.

Eine grosse Anzahl, angeblich 86, Zeichnungen *Henri Boutets* sind in farbiger Reproduktion auf Kartons in Postkartengrösse von einem auf den Blättern und in den Prospekten nicht genannten Pariser Verlage ausgegeben worden. Sie sind in 15 Serien verteilt, die unter dem Gesamttitel „Les Parisiennes“ zusammengefasst werden und sollen nicht nur als Postkarten, sondern auch zu andern Zwecken verwendbar sein, weshalb die Rückseite unbedruckt ist. Es findet sich viel Reizendes darunter, aber im allgemeinen würden die Zeichnungen entschieden besser wirken, wenn sie in kleinerem Format reproduziert wären, wenn sie nicht fast den ganzen Raum der Blätter füllen, sondern nur etwa ein Viertel derselben einnehmen würden, wie auf den reizenden Karten, die der Künstler für Dietrich in Brüssel gezeichnet hat. Bei diesen letzteren ist allerdings auch die Wiedergabe sorgfältiger ausgeführt. — Unter den bei Dietrich erschienenen neuen Postkarten-Serien ist eine, von Henri Meunier entworfen, nach meinem Geschmack ansprechender als die bisherigen Leistungen des bekannten Plakatisten auf diesem Gebiet, aber immerhin auch noch zu stark plakatmässig stilisiert. Sie ist als „Le Chic à Paris“ bezeichnet. —w.

Im Verlage von G. H. Meyer in Berlin erschien *F. W. van Östereus* modernes Epos *„Merlin“*, das *Emil Orlik* mit einer sehr geschmackvollen Titelumrahmung, mit Kapitelanfängen und Schlussstücken versehen hat. Die Titelzeichnung kehrt auch auf dem dunkelgrünen Umschlag wieder, auf dem sie in grauweisser Farbe gedruckt besonders gut wirkt. —w.

Bei Ollendorff ist ein reizendes Buch erschienen: *Les Confidences d'une Aïeule* lautet sein Titel und *Abel Hermant* ist sein Verfasser. Wenn ich das Buch als

reizend bezeichne, so möchte ich dies Epitheton ornans nur auf seine *Ausstattung* bezogen wissen. Über den litterarischen Wert des zweifellos amusant zu lesenden Werkes zu urteilen, kann meine Aufgabe nicht sein. Hier will ich nur auf die ausserordentlich grosse Zahl meist farbiger Illustrationen hinweisen, mit denen *Louis Morin* den Text geschmückt hat. Es sind natürlich Illustrationen im alten Sinne, und doch wird auch der eifrigste Parteigänger der dekorativen Buchillustration an ihnen seine Freude haben, so viel Feinheit, Grazie und Esprit steckt in ihnen. Louis Morin ist und bleibt doch einer der originellsten französischen Zeichner, dessen Arbeiten turmhoch über dem platten Photographien-Realismus von Bac und Consorten stehen. Wie es möglich ist, ein derartiges Buch für 3 Fr. 50 zu verkaufen, ist mir schleierhaft. —w.



Als Abbildungen, die in diese Rubrik gehören, geben wir die sehr graziöse Titelzeichnung zu dem französischen *Katalog der Pariser Weltausstellung* und drei der schönsten *Exlibris von Hermann Hirzel* wieder. Ein paar weitere neue Bibliothekszeichen anderer Meister bringen wir in einem der nächsten Hefte.

Antiquariatsmarkt.

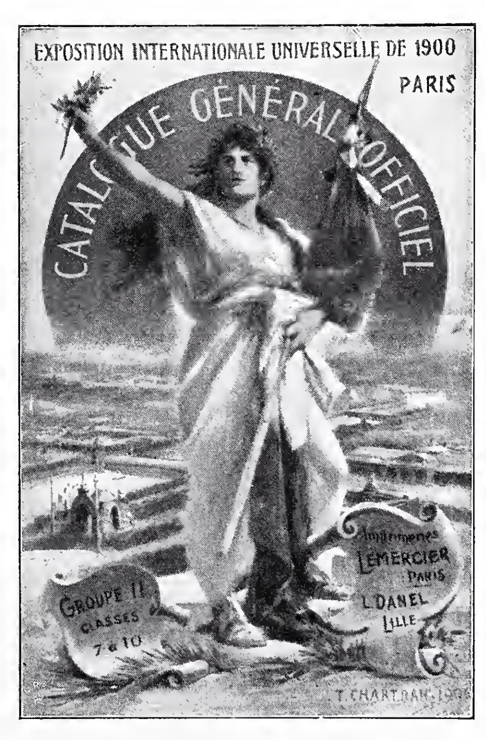
Seit einigen Jahren ist zu den altbekannten Antiquariaten, deren Kataloge von den Bücherfreunden stets mit Sehnsucht erwartet und mit Freude begrüsst werden, ein neues getreten: das der Firma *Breslauer & Meyer* in Berlin W. Leipzigerstrasse 136. Genanntes Antiquariat hat zur Gutenbergfeier eine neue Liste seiner Antiquaria verausgabt, einen Katalog, der schon durch sein Äusseres besticht: durch die hübsche Umschlagsvignette, durch Druck, Papier und Illustrationen. „*Ein Katalog seltener Bücher und Manuskripte*" betitelt sich das 152 Seiten starke Bändchen, und in der That: der Inhalt ist reich an mannigfaltigen Kostbarkeiten, die in trefflichen Bibliographischen Notizen näher beschrieben werden. Aus der Fülle des Materials (der Katalog umfasst 585 Nummern) sei Nachfolgendes hervorgehoben: Eine Anzahl Aldinen, von denen die „Astronomi veteres" von 1499 (M. 150) wohl das seltenste Exemplar ist. An alten Americana wird manches Wertvolle verzeichnet, so der Atlas des Camotio, Venedig 1566/71, die Originalausgabe des Grynäusschen Novus orbis von 1532 (M. 160) und vor Allem des Maximilianus Transsylvanus De Moluccis insulis, Köln 1523 (M. 750). Reichhaltig ist der Katalog auch an Werken aus der alten Astronomie und Mathematik. Von sonstigen Seltenheiten möge erwähnt sein: Boccaccios Fiametta von 1515 (M. 20); Herodoti libri novem, Venedig 1494 (M. 160); Thomas de Aquino, Super epistolas Pauli commentarii, Paris, Jean Petit, 1526, Kettenbuch (M. 80); Geiler von Keisersberg, Schiff der penitentz, Augsburg 1514, mit Brosamers Bordüre und Holzschnitt von Schäuffelein (M. 50); der komplete Simplizissimus in 3 Bänden 1684/85 (M. 120); die zweite Rostocker Ausgabe des Reynke Voss, 1549 (M. 400); die Kemptner fünfbändige Quartausgabe der Werke des Hans Sachs von 1612/16 (M. 125); viel Zwingliana; das Supplementum chronicarum des Bergomensis, 1490 (M. 150); Livius, erste Ausgabe von 1493 (M. 280); Petrus de Natalibus, Catalogus Sanctorum, Lyon-Venedig 1514 (M. 120); Ovid, Metamorfoseo, Lyon 1584 (M. 128); Rosario de la gloriosa Virgine Maria, Venedig 1524, mit prächtigen Holzschnitten (M. 200); S. Benardus, Sermoni, Venedig ca. 1490 (M. 150); Bern. de Busti, Defensorium montis pietatis, Mailand 1497 (M. 120); Vita della vergine Maria, Velin, 1477, grosse Seltenheit und wohl Unicum (M. 280); zahlreiche schöne Manuskripte mit Miniaturen, alte Medizin, mikroskopische Drucke, Militaria, alte pädagogische Werke und Lehrbücher, sowie eine reichhaltige Sammlung italienischer Miniaturen zu Preisen von je M. 36—600.

Einige Illustrationen aus dem Katalog geben wir in diesem Hefte wieder. —t—

Kleine Notizen.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Bücherraritäten auf der Pariser Weltausstellung. Eine Eigentümlichkeit der Grande Exposition Universelle sind bekanntlich die, belehrender Vergleichung halber, jedem Zweige angegliederten sog. „retrospektiven" Abteilungen. Zuletzt von diesen kleinen Museen wurde Anfang Juni auf dem Marsfelde das für Buchgewerbe eröffnet. Das wertvollste Kleinod dieser



Umschlagzeichnung von T. Chartran
zu dem Katalog der Pariser Weltausstellung.
(Druckerei Lemercier.)



Exlibris von Hermann Hirzel.

Sonder-Ausstellung, zu der hervorragende französische (nur solche) Büchersammler Schätze geliefert haben, hat die Stadtbibliothek des Städtchens Abbeville beigesteuert: das Evangelienbuch, das Karl der Grosse der Abtei von St.-Riquier um das Jahr 800 geschenkt hat, ein wunderbar gut erhaltenes Prachtmanuskript, auf Purpurpergament geschrieben. Beigegeben sind diesem Buche vier Miniaturen sowie ein durch Malerei verzierter Kalender. Dem XV. Jahrhundert entstammt, dem bekannten Sammler Dutilleul gehörig, ein Gebetbuch der Maria von Aragonien mit ausserordentlich feinen Miniaturen. Ins nächste Jahrhundert führt uns ein Ovid der Königin Margarethe von Navarra, der Verfasserin des „Heptameron", mit einem gemalten, auf sie bezüglichen Exlibris. Der Exminister des Auswärtigen Hanotaux, dem seine gründliche Biographie Richelieus einen Akademiesitz verschaffte, stellt eine Büchersammlung dieses gelehrten weltmännischen Kardinals aus. Als ein auffälliges Kuriosum tritt uns ein Gebetbuch der Madame Pompadour vor Augen, das Originalzeichnungen von dem Stifte des galanten Malers Poucher trägt. Da aber nicht letztere, sondern der Einband an diesem Buche das Schönste und Merkwürdigste ist, fand es in dem Extrarevier für Buchbinderei Unterkommen, das der Spezialist dafür, Gruel, eingerichtet hat. Eine reichhaltige Serie reizvoller Almanache aus dem XVIII. und dem Anfange des XIX. Jahrhunderts stellt der Vicomte de Savigny aus. Der intensivste Eifer der französischen Bibliophilen hat sich neuerdings namentlich auf die Periode der einheimischen Romantik geworfen, weshalb auch quantitativ hierin der Schwerpunkt dieser ganzen Veranstaltung ruht. Bücher ungewöhnlich kleiner Formate und Druckmanieren umschliesst ein dafür eigens bestimmter Glasschrank. Den ersten Jahrgang der ersten wirklichen französischen Zeitschrift, der Stammmutter der vielen „Gazettes", „Mercures" u. s. w., die unter König Ludwig XIII. und unter dessen Mitarbeiter-Beihilfe Renaudot gründete und redigierte, schickt die Herzogin de la Tremouille. Dicht daneben liegt ein Exemplar des „Ami du Peuple", das eine Spur vom Blute des Schreckensmannes der Revolutionsära Marat trägt. Man sieht, lauter Leckerbissen, teils für den ernsten Bücherfreund als sammlerischen Feinschmecker, teils für den Kuriositätenjäger. L. F.

Einen neuen Beitrag zu seiner Bacon-Shakespeare-Theorie veröffentlicht *Edwin Bormann* in einer Broschüre *„Der Lucretia-Beweis"* (Selbstverlag; 1 Mk.). Er weist darauf hin, dass in der Originalausgabe der „Lucretia" die Widmung an den Grafen Southampton „Your Lordships in all *duety*" (statt duty) lautet. Während in all duty etwa mit in allem Respekt zu übersetzen ist, heisst duety Zweieinigkeit: die Widmung ergäbe also „In aller *Zweieinigkeit* William Shakespeare". In Verbindung hiermit sieht Bormann in der Thatsache, dass zu Anbeginn und am Ende der Dichtung sich Zeilen finden, die die Buchstaben FRA B sowie die Wörter *con*sent und *ba*nishment enthalten, ähnliche Anspielungen auf den Namen Francis Bacon, wie er sie in „Venus und Adonis" gefunden hat. Drei Facsimiletafeln aus der 1594er Ausgabe der „Lucretia" veranschaulichen seine Beweisführung, auf die näher einzugehen wir verzichten. Denn thatsächlich lässt sich durch nichts erweisen, dass nicht auch hier ein Zufall obwaltet. Jedenfalls ist das „duety" ernsthafter aufzufassen als die Namensspielerei. —bl—

Den Katalog seiner, namentlich an volkswirtschaftlichen Werken reichen Bibliothek veröffentlichte Herr *Alexander von Meck* in Moskau. Er notiert auf 229 Seiten 6087 Werke, meist in russischer, deutscher und französischer Sprache. — Durch sorgfältige Redaktion zeichnet sich der *Katalog der neuphilologischen Ausstellung* aus, die Pfingsten 1900 in Leipzig stattfand. Für Philologen ist der Katalog schon deshalb von Wichtigkeit, weil er zum ersten Male ein umfassendes Bild der in den öffentlichen Schulen Frankreichs verwandten Lehrmittel darbietet. — Ferner gingen uns zu die *Kataloge der dritten und vierten öffentlichen Lesehalle Berlins*, die im Rektorwohngebäude an der Wilmstrasse und in der Glogauerstrasse eröffnet wurden. In beiden neuen Lesehallen ist das Hauptgewicht auf die Nachschlagewerke und die Zeitschriftenlitteratur gelegt worden. — Der uns gleichfalls übersandte *Katalog der Gutenberg-Ausstellung der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München* verzeichnet eine Anzahl der seltensten Blockbücher und Inkunabeln genannter Bibliothek, doch nur solche, die auf deutsche Drucker zurückzuführen sind; darunter als Unica den Totentanz von 1460—1470, die dritte xylographische Ausgabe (gegen 1465) des Symbolum apostolicum, die ältere Ausgabe

(ca. 1466) des Heil. Meinrat, den Türkenkalender für 1455, Mentelins Verlagsverzeichnis von 1471, die Anzeige der Eggesteynschen Bibel und Pfisters Sieben Freuden Mariae. —bl—

Ein in hohem Grade interessantes beschreibendes Verzeichnis der *Kunstsammlung Friedrichs des Grossen auf der Pariser Weltausstellung* erschien noch zu rechter Zeit aus der Feder Dr. *Paul Seidels* bei Giesecke & Devrient in Leipzig (2,40 Mk.). Wie stark König Friedrich von dem französischen Geistesleben seiner Zeit beeinflusst wurde, ist bekannt; weniger sind wir mit den Beziehungen Friedrichs zur französischen Kunst vertraut, da die Sammlungen in den königlichen Schlössern der Öffentlichkeit nicht insgesamt zugänglich sind. Dr. Seidel hat in seinem, gleichfalls bei Giesecke & Devrient erschienenen Prachtwerk „Französische Kunstwerke des XVIII. Jahrhunderts im Besitze des deutschen Kaisers" (auf das wir eingehend zurück kommen) eine Beschreibung dieser Schätze gegeben, von denen eine Auswahl zur Zeit der französischen Weltausstellung in ihre Heimat zurückkehrte. Von den Gemälden seien hier nur die von Chardrin, Lancret und Pater, Pesnes Porträts des Königs und der Tänzerin Cochois, sowie die vier Watteaus angeführt. Unter den Skulpturen nehmen Werke Adams, Bouchardons, Houdons und Tassaerts den Hauptplatz ein. Reichhaltig sind auch Tapisserien, Möbel und Schmuckgeräte französischen Ursprungs vertreten. Dr. Seidel giebt überall genaue Beschreibungen, auch Einzelheiten über die Provenienz und den Ankauf der Werke und in der Einleitung eine kurzgefasste Geschichte der Sammlungen des grossen Königs. 45 höchst reizvolle Zeichnungen *Peter Halms* schmücken das kleine Werk. —bl—

„Reigen der Todtentänze" nennt *Ferdinand Max Kurth* eine kulturhistorische Darstellung der bedeutendsten Todtentänze beziehungsweise Bilder des Todes von Beginn des XV. Jahrhunderts ab bis auf unsere Tage (Berlin-Neurahnsdorf, Ad. Brand). Der Verfasser ist mehr Poet als Kunsthistoriker. Erst bei Besprechung der modernen Todtentänze wird er kritischer, aber auch hier überwiegt das persönliche Empfinden. Seine Beschreibungen haben etwas Lyrisches; dennoch versteht er trefflich, den Künstler dichterisch zu interpretieren. —g.

Im Jahre 1892 wurden im „Anzeiger des germanischen Nationalmuseums" 238 Holzstöcke aus dem Bestand des Museums aufgeführt, die zur Herstellung eines grossen *Nürnberger Geschlechterbuches* bestimmt waren. Schon damals bemerkte der Herausgeber *Hans Bösch*, dass er nur von *einem* Exemplar des mit diesen Holzstöcken gedruckten Geschlechterbuches Kenntnis erhalten habe, das sich im Besitze eines Berliner Antiquars befinden sollte. Es ist ihm gelungen, ein Exemplar dieses Werkes, vermutlich das erwähnte, in der Bibliothek des Grafen von Wilczek aufzutreiben, der es zu Anfang der 80er Jahre durch Vermittlung eines Wiener Händlers gekauft hat. Es ist ein stattlicher, in braunes, gepresstes Leder gebundener Foliant, dessen einzelne Blätter eine Breite von 26,5 und eine Höhe von 39,5 Centimeter haben. Leider fehlt der Anfang mitsamt dem Titelblatt. Der Text berichtet zunächst über die deutschen Kaiser und ihre Beziehungen zu Nürnberg. Dann folgt die Aufzählung der Geschlechter, für jedes wird eine Seite in Anspruch genommen. Dazu sind die Abbildungen, welche das Geschlecht repräsentieren, gegeben, je eine Figur und ein Wappen. Auf jeder Seite ist oben der Name des Geschlechts geschrieben, dann einige Bemerkungen, so, ob es 1563 schon „abgestorben" war oder nicht, und darunter steht auf jeder Seite eine männliche Figur in Holzschnitt von ca. 23—26 cm Höhe, die mit der Hand sorgfältig koloriert und dem betreffenden Familienwappen zugewendet ist, das zu ihren Füssen ruht. Die Geschlechter sind in einzelne Serien eingeteilt, nach verschiedenen Rangstufen, ob sie „ratfähig" waren oder nicht u. s. w. Es sind im ganzen 208 Seiten mit dieser Aufzählung gefüllt. Den Abschluss bilden Ausführungen über das Wappen der Stadt Nürnberg und ein ausführliches Register. Das beschriebene Geschlechterbuch enthält die einzigen alten Abdrücke der Holzstockserie, die bekannt sind. Es giebt, wie es heute vorliegt, im ganzen 165 Figuren, von denen 164 mit 37 Holzstöcken gedruckt sind, während eine lediglich gezeichnet und bemalt ist. Der Künstler hat sich Mühe gegeben, die Repräsentanten der Geschlechter in der Tracht vergangner Zeiten darzustellen, er gelangte aber auch bei den ältesten Familien nur bis ins XIV. Jahr-



Exlibris von Hermann Hirzel.

hundert. Jüngere Geschlechter sind in der Tracht des XVI. Jahrhunderts dargestellt. Auch der Holzschneider hat archaistisch gearbeitet. Er schnitt seine Stöcke in der alten derben Manier, wandte die Schattierung nur mässig an, und bediente sich dabei nur einfacher, nie sich schneidender Strichlagen. In der naiven Art und Weise jener Zeit nahm man keinen Anstand, einen und denselben Holzstock zur Darstellung der verschiedensten Geschlechter 7, 8, ja 9 Mal zu verwenden. Nur für Abwechslung auf einander gegenüber stehenden Seiten wurde gesorgt. Da nur dies eine Exemplar von dem Geschlechterbuch vorhanden ist, liegt die Vermutung nahe, dass es als Druckmanuskript dienen sollte und zu seiner Herstellung die Probedrucke der Holzschnitte verwendet wurden. Dafür sprechen auch eine Reihe von Korrekturen des Textes in Kurrentschrift. Vielleicht ist der Veranlasser des Geschlechterbuches vor den grossen Kosten zurückgeschreckt, welches die Drucklegung eines so umfangreichen Werkes verursacht hätte, obgleich der Hauptaufwand doch mit dem Schnitt der Holzstöcke schon gemacht war.



Exlibris von Hermann Hirzel.

Einen kurzen, nur in Schlagworten gehaltenen Abriss der Geschichte der Hohenzollern, gaben die Herren *Carl Röhling* und *Richard Sternfeld* heraus, unter dem allzu bedeutenden Titel: „*Die Hohenzollern in Wort und Bild.*" Gleich dem Text, hält sich auch die Illustrationskunst Röhlings an sog. „historische", tausendfach auf grösserer künstlerischer Basis dargestellte Momente. Die Gesichter der Persönlichkeiten, so z. B. das der Königin Luise oder des jungen „alten Fritz" sind häufig konventionell und ohne Charakteristik; die Figuren erscheinen mir oft zu stark gedrungen. Dennoch mag das Buch ganz wohl für unsere Jugend geeignet sein, eben durch seine kritiklose Wiedergabe einer „Schulweltgeschichte", welche die Jugend mit Thatsachen vertraut macht, deren Ursachen und Wirkungen sie erst später zu begreifen im stande ist. Der bei Martin Oldenbourg in Berlin erschienene Grossfolioband ist in graue Leinwand gebunden, die in sauberer, schwarzgoldner Prägung den Titel und neben dem Wappen der Hohenzollern einen allegorischen Heerrufer aus der Kurfürstenzeit aufweist.
—m.

Die bedeutende *Sammlung von Badelitteratur*, die der vor vier Jahren verstorbene Geh. Hofrat Dr. von Renz in Wildbad mit einem Kostenaufwande von etwa 40000 Mark zusammengebracht hatte, musste leider das Schicksal so vieler Privatsammlungen teilen — sie wurde in den Tagen vom 8. bis 13. Oktober bei K. Th. Völcker in Frankfurt a. M. versteigert. G. U.

Aus den *Hochschul-Vorträgen für Jedermann*, welche (30 Pf. das Heft) im Verlage von Dr. Seele & Co. in Leipzig erscheinen, seien hervorgehoben: „*Charles Dickens und seine Werke*" von Prof. Dr. *Wülcker*, eine knappe, aber ganz vortreffliche litterarische Charakteristik Dickens', und „*Die Anfänge des deutschen Theaters*" von Professor Dr. *Georg Witkowski*, in der Hauptsache die Zeit der englischen Komödianten behandelnd. —m.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

④ZEITSCHRIFT

FÜR

BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

4. Jahrgang 1900/1901. Heft 8: November 1900.

Adalbert Stifter und die Künstler Axmann und Geiger.

Von

Dr. Anton Schlossar in Graz.

Heute ist die ganze litterarische Welt darüber einig, dass unter den deutschen Novellisten *Adalbert Stifter* einen der allerersten Plätze einnimmt; wenn man seine poetische Eigenart in Betracht zieht, überhaupt mit keinem unserer Erzähler in Vergleich gestellt werden kann. Zu dieser Erkenntnis bedurfte es aber längerer Zeit. Sie ist zuerst aufgetaucht, nachdem die ersten Bände der „Studien" des Dichters (1844) ausgegeben waren und hatte sich mit jedem neuen Bande dieser „Studien" — es sind im ganzen deren sechs erschienen — mehr gefestigt. Auch die im Jahre 1853 darauf erschienenen „Bunten Steine", zwei Bände Erzählungen, von denen manche an Schönheit und Innigkeit den „Studien" durchaus nicht nachstehen, hatten dem Ruhmeskranze des Poeten neue Lorbeerblätter eingefügt. Dann aber kam eine stille Periode im Dichten Stifters; vereinzelte Erzählungen tauchten hier und da in Almanachen und Zeitschriften auf, hatten aber dieser Erscheinungsart wegen nur geringere Aufmerksamkeit erregt. Später erschien die dreibändige Erzählung „Der Nachsommer" (1857) aus des Dichters Feder; das Publikum stand diesem reifen, klaren, von Goetheschem Geiste durchwehten Werke fremd gegenüber; es meinte, einen packenden Roman zu erhalten und fand nur in schlichter Sprache die Geschichte einiger edler Persönlichkeiten, die allerdings ideale Gestalten verkörperten, wie sie dem Geiste des Dichters der „Studien" vorgeschwebt hatten. Und doch auch bot der „Nachsommer" eine Fülle von Ausführungen auf dem Gebiete des ethischen, des wirtschaftlichen und des künstlerischen

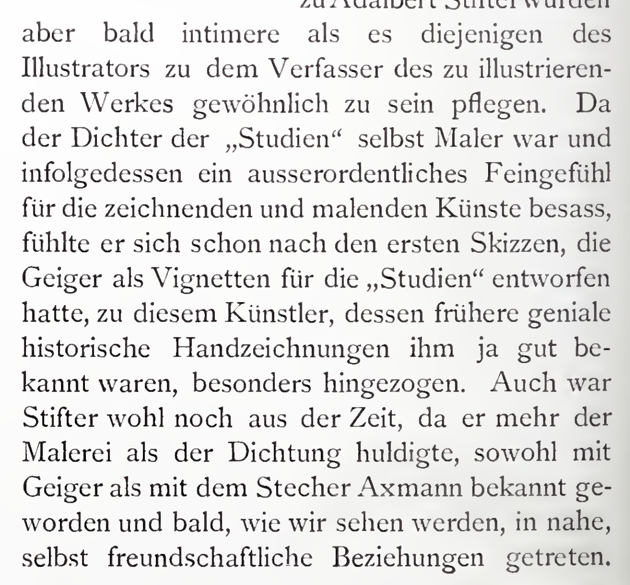


Porträt Adalbert Stifters aus jüngeren Jahren, nach einem Bilde von Daffinger gestochen von Mahlknecht.

Lebens, einen Schatz der feinsinnigsten Beobachtungen, wie sie nur der reife Denker nach jahrelanger Erfahrung dichterisch geläutert zur Darstellung bringen konnte. Acht Jahre später gab Stifter sein letztes Werk, den historischen Roman „Witiko“ (1865), wieder in drei Bänden, heraus. Auch dieser war ein lange durchdachtes, auf Grund vieler geschichtlichen Untersuchungen fussendes Dichtwerk, das grosse Schönheiten im einzelnen, eine geschlossene Handlung im ganzen aufweist. Man hatte aber des Dichters der „Studien“ fast vergessen; „Witiko“ wurde von der oberflächlichen Kritik kurz abgethan; man dachte kaum daran, ihn eingehend zu würdigen. Der einst so berühmte Poet starb wenige Jahre darauf, 1868, und nicht wenig schmerzte es ihn, dass seinen letzten Werken jene Beachtung versagt wurde, welche sie, wie er überzeugt war, vielleicht mehr verdienten als die nun ebenfalls fast vergessenen „Studien“. Erst dreissig Jahre nach des Dichters Tode, im Jahre 1898, ertönte wieder lauter der Name des einst Gefeierten; man hatte erkannt, was Stifter für das deutsche Schrifttum gewesen, was er heute für dasselbe bedeutet, wie man den herrlichen Poeten oft gar nicht, oft falsch verstanden hatte. Als vor kurzem der Abdruck seiner Werke nach Verlauf der dreissig Privilegiumsjahre jedermann gestattet wurde, tauchten allerorts Ausgaben von Stifters Büchern, zumal der „Studien“ und „Bunten Steine“ auf, und es zeigte sich, dass die lange Zeit nichts am Werte und an der Schönheit dieser Dichtungen geändert hatte, dass sie vielmehr für unsere Nationallitteratur ein Schatz geblieben waren, dessen Köstlichkeit nunmehr von keinem Leser auch der heutigen Generation geleugnet wird. Besondere künstlerische und typographische Ausstattung wurde diesen schlicht gedruckten neuen Stifter-Ausgaben, die in Leipzig, Wien, Linz und an anderen Orten erschienen sind, nicht zu teil, da eine solche den Preis verteuert hätte. Aber der Freund schön gedruckter und künstlerisch geschmückter Bücher denkt dabei wehmütig an die ersten Ausgaben der „Studien“, die in sechs Bänden 1844—1850 erschienen, in den besten Leipziger Druckereien hergestellt und mit den prächtigen Titelvignetten von *Peter Joh. N. Geiger*, gestochen von *J. Axmann* — beide österreichische Künstler ersten Ranges — geziert waren. Gustav Heckenast, der Verleger und bald auch warmfühlende Freund Stifters, setzte eine Ehre darein, den schönen Dichtungen auch ein schönes Gewand zu geben. So hat die „Bunten Steine“, welche 1853 erschienen waren, kein geringerer als *Ludwig Richter* mit Titelvignetten versehen, während die drei Bände des „Nachsommer“ und jene des „Witiko“ wieder feine Vignetten-Zeichnungen Geigers aufweisen, sämtlich ebenfalls von Axmann in Stahlstich ausgeführt. Die Beziehungen der beiden genannten Künstler, deren frühere Thätigkeit weit in die erste Hälfte dieses Jahrhunderts zurückgreift, zu Adalbert Stifter wurden



Porträt Adalbert Stifters
nach einem Ölbilde von F. Axmann und von diesem überzeichnet.

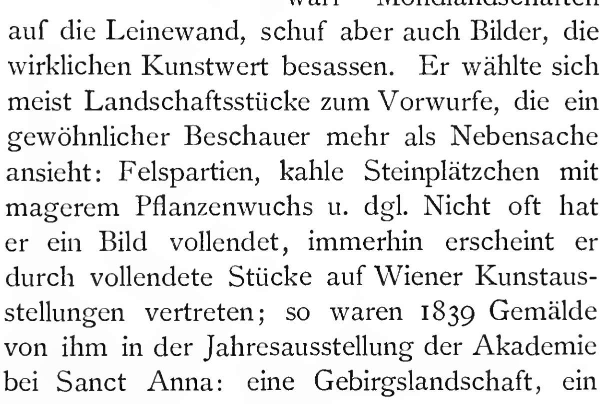


aber bald intimere als es diejenigen des Illustrators zu dem Verfasser des zu illustrierenden Werkes gewöhnlich zu sein pflegen. Da der Dichter der „Studien“ selbst Maler war und infolgedessen ein ausserordentliches Feingefühl für die zeichnenden und malenden Künste besass, fühlte er sich schon nach den ersten Skizzen, die Geiger als Vignetten für die „Studien“ entworfen hatte, zu diesem Künstler, dessen frühere geniale historische Handzeichnungen ihm ja gut bekannt waren, besonders hingezogen. Auch war Stifter wohl noch aus der Zeit, da er mehr der Malerei als der Dichtung huldigte, sowohl mit Geiger als mit dem Stecher Axmann bekannt geworden und bald, wie wir sehen werden, in nahe, selbst freundschaftliche Beziehungen getreten.

Obgleich die Biographie Adalbert Stifters bekannt und in den Neuausgaben zumeist seinen Werken vorgesetzt ist, seien doch hier zur Orientierung in wenigen Zeilen Daten daraus angeführt, besonders aber sei das Bestreben unseres Dichters, auf dem Gebiete der malerischen Künste bemerkenswertes zu schaffen, und sein Interesse für Kunst und Künstler hervorgehoben. Stifter, am 23. Oktober 1805 zu Oberplan am Böhmerwald geboren, hatte seinen Vater, der Leinweber und Flachshändler war, frühzeitig verloren, kam auf das Gymnasium der Abtei Kremsmünster und wandte sich 1826 dem Studium der Rechte in Wien zu, wobei er jedoch mit Vorliebe auch Naturwissenschaften betrieb. Der fein gebildete junge Mann erwarb sich in Wien seinen Lebensunterhalt als Hofmeister und fand als solcher und als Gesellschafter Eingang in sehr vornehme Kreise z. B. im Hause des Fürsten Clemens Metternich, in jenem der Fürstin Schwarzenberg u. a. Schon in Kremsmünster hatte Stifter Zeichnen und Malen eifrig betrieben, auch wohl manche Dichtung verfasst; doch trat er mit den wertvollsten Gaben seiner Muse erst spät, 1840, vor die Öffentlichkeit. In Wien hatte sich Stifter vermählt, den Gedanken an eine juristische Carriere bald aufgegeben und sich neben seinen Unterrichtsstunden ganz der Schriftstellerei zugewendet. Im Jahre 1847 finden wir ihn in Linz, das er seitdem zum dauernden Aufenthaltsorte wählte. Das kaiserl. königl. Unterrichtsministerium, das auf seine tüchtige pädagogische Thätigkeit aufmerksam wurde, ernannte ihn 1850 zum Schulrate und Schulinspektor für Oberösterreich, und als solcher trat Stifter, vielfach ausgezeichnet und durch den Hofratstitel geehrt, 1865 in den Ruhestand, starb aber schon am 28. Januar 1868.[1]



Porträt Adalbert Stifters aus seinen letzten Lebensjahren von Karl Löffler. Um 1865 gemalt.



Nicht mit Unrecht nennt man Adalbert Stifter gern den „Malerpoeten", der thatsächlich die Begeisterung für beide Kunstgattungen in sich vereinigt hatte. Zu Anfang der vierziger Jahre, als er schon einige seiner Novellen in Zeitschriften veröffentlicht hatte, hörte er noch immer lieber, wenn man ihn Maler nannte, und sprach öfters aus: „Als Schriftsteller bin ich nur Dilettant, und wer weiss, ob ich es auf diesem Felde weiter bringen würde, aber als Maler werde ich etwas erreichen." Diesen merkwürdigen Ausspruch erwähnt sein Freund E. Ranzoni. Thatsächlich hat Stifter schon auf der Schule zu Kremsmünster saubere Zeichnungen verfasst, auch schon Landschaften in Farben ausgeführt. (Ich besitze einige Skizzen von ihm aus jener Zeit, besonders eine hübsche grosse, unvollendete Ansicht Kremsmünsters in Wasserfarben.) In Wien versuchte er sich in Luft- und Wolkenstudien, warf Mondlandschaften auf die Leinewand, schuf aber auch Bilder, die wirklichen Kunstwert besassen. Er wählte sich meist Landschaftsstücke zum Vorwurfe, die ein gewöhnlicher Beschauer mehr als Nebensache ansieht: Felspartien, kahle Steinplätzchen mit magerem Pflanzenwuchs u. dgl. Nicht oft hat er ein Bild vollendet, immerhin erscheint er durch vollendete Stücke auf Wiener Kunstausstellungen vertreten; so waren 1839 Gemälde von ihm in der Jahresausstellung der Akademie bei Sanct Anna: eine Gebirgslandschaft, ein

[1] Die beste Biographie Stifters bietet sein Freund *Johann Aprent* als Einleitung zu den 1869 herausgegebenen „Briefen" des Dichters. (Pest, drei Bände). Auch *Wurzbach* liefert im 39. Teil seines Biographischen Lexikons (Wien 1879) ausführliche Daten über Stifters Leben und Dichten. Auf Grundlage manchen neuen Materials hat der Verfasser dieser Zeilen, seit Jahren an einem umfassenden Werke über Stifter beschäftigt, in der „Allgemeinen deutschen Biographie", Bd. 36 (Leipzig 1893), ein Lebensbild Stifters entworfen.



Porträt P. J. N. Geigers aus den letzter. ~ sein. Lebens. Nach einer Photograp .ie.

Kirchhof, eine Herbstgegend, 1840 ein Seestück mit Mondbeleuchtung, 1842 eine Felspartie (auch auf der Pester Kunstausstellung) zu sehen, von welch letzterem Bilde eine Photographie im Besitze des Verfassers dieser Zeilen ist und hier als grosse Seltenheit reproduziert erscheint. Es giebt ferner Ansichten Stifters von der Ruine Wittinghausen (dem Schauplatze seines herrlichen Dichtung „Der Hochwald"), vom Markte Friedberg, ein Schweizerhaus in schöner Kleinmalerei, Bilder vom Gesäuse, vom Dachstein und von andern Vorwürfen aus dem Gebiete der Berge und Seen, die der Dichter so liebte. Ein halbvollendetes ähnliches Stück ist ebenfalls in meinen Händen.

Man ersieht daraus, dass der spätere Dichter der „Studien" sich eine Zeit lang ganz als Maler fühlte. Er verkehrte damals in Wien viel mit Künstlern, denen er jedenfalls so manches Bild seines Pinsels zur Beurteilung vorlegte. Künstlerische Beobachtungsgabe zeigt sich ja auch in den zahlreichen in seinen Briefen niedergelegten Aussprüchen, so in denen an P. J. Geiger und J. Axmann, an die Landschafter August Piepenhagen und Heinrich Bürkel, an den Maler Karl Löffler, an den Verleger G. Heckenast und andere künstlerisch thätige oder für die Kunst begeisterte Persönlichkeiten. Adalbert Stifter war es auch, der sich durch die Begründung des oberösterreichischen Kunstvereins in Linz wesentliches Verdienst erworben und für dieses Institut in der Folge eifrig thätig war. Im August 1851 schreibt er seinem alten Jugendfreund Joseph Türck in Wien (ungedruckt): „In der Linzer Kunstausstellung (staune nicht) sind Meisterwerke ersten Ranges aus München. — Aus Weimar ist eine Landschaft da, wie ich im Wiener Verein keine sah, sicilianische Landschaft von Hummel . . ." Der Dichter war später Vicepräsident des Vereins. Sachliche Berichte über die Linzer Kunstausstellungen veröffentlichte er seit jener Zeit in auswärtigen Blättern und in dem damaligen Linzer Lokalblatte; unter diesen Berichten finden sich die eingehenden Besprechungen von Geigers „Taufe des heiligen Stephan" (1859), von desselben „Beduinen in der Wüste" (1858), eigentlich einer nach Stifters Novelle „Abdias" gemalten Figur des Künstlers, nicht minder von Geigers Bildnissen Goethes und Schillers, aber auch von Bildern zahlreicher anderer Künstler, die in der Linzer Ausstellung ihre Gemälde einem öffentlichen Kreise darboten, nicht selten von Stifter persönlich dazu veranlasst. Adalbert Stifter war streng in der Beurteilung der Gemälde, wusste aber das wirklich Schöne stets herauszufinden, auch in Stücken, an denen andere achtlos vorübergingen.[1] Mancher junge Künstler hatte der Aufmunterung Stifters seine weitere Freudigkeit und Lust am künstlerischen Schaffen zu verdanken, wie z. B. der heute noch in Wien lebende Maler Karl Löffler, welcher damals (1861 ff.) die ersten Proben seiner Kunstfertigkeit in Linz zur Ausstellung brachte und die Genugthuung erlebte, dass Stifter nicht nur diese Bilder lobend hervorhob, sondern sogar eines derselben selbst ankaufte. Löffler hat in der Folge auch Stifters Porträt gemalt, und der Dichter bezeichnete dieses Bild als besonders vorzüglich getroffen. Es ist darauf noch weiter unten zurückzukommen.

Wir wenden uns nun den beiden Künstlern zu, die im Titel dieses Aufsatzes mit Stifter genannt werden und die nicht nur als dessen Freunde, sondern namentlich als Illustratoren

[1] Die erwähnten und andere Besprechungen Stifters von Gemälden der Linzer Ausstellungen finden sich abgedruckt in den nach dem Tode des Malerpoeten erschienenen „Vermischten Schriften". Pest 1869. Bd. I. S. 267 ff.

der hervorragendsten seiner Werke eine bedeutsame Rolle spielen, von Stifter aber auch ganz besonders hochgeschätzt und verehrt wurden. Der erste derselben ist der berühmte Historienmaler und Kompositeur *Peter Johann Nep. Geiger,* geboren 1805 zu Wien. Schon der Vater und Grossvater Geigers gehörten dem Künstlerstande an. Geiger beschäftigte sich zunächst wie sein Vater mit der Bildhauerei, in welcher er auch auf der Akademie der bildenden Künste zu Wien ausgebildet wurde. Zu Anfang der dreissiger Jahre aber begann er zu zeichnen und zu malen und überraschte bald durch seine Unermüdlichkeit sowie durch sein grosses Talent. 1844 wurde er Professor für die Elementarschule der Akademie, später Professor an der Wiener Malerschule. Im Jahre 1850, nachdem Geiger schon mehrere grosse Gemälde vollendet hatte und auch schon seiner ausgezeichneten Begabung wegen zum Zeichenlehrer des heutigen Kaisers Franz Joseph bestimmt war, begleitete er den (später so unglücklich gewordenen) Erzherzog Ferdinand Max auf einer Reise nach dem Orient. Eine Reihe von Gemälden aus dem orientalischen Leben waren die Frucht dieser Reise; sie schmücken heute noch die Wände des kaiserlichen Lustschlosses Miramar bei Triest. Besondere Meisterschaft entwickelte Geiger in historischen Kompositionen, die er namentlich gern in Federzeichnungen ausführte. Es erschienen von 1838 an in Wien unter dem Titel „Vaterländische Immortellen“ und „Historische Memorabilien“ (Wien 1840) verschiedene Sammlungen seiner Zeichnungen,[1] die mit Begleittext versehen waren und zahlreiche Momente aus der Weltgeschichte und aus der österreichisch-ungarischen Geschichte behandelten. Geiger schuf mit der Feder, mit dem Stifte, mit der Kreide, als Aquarellist und in Öl, stets aber Ausgezeichnetes. Seine historischen Entwürfe zeugen von einem gewissenhaften Studium selbst der kleinsten Einzelheiten und weisen eine Kühnheit in der Darstellung auf, wie sie kaum einem zweiten österreichischen Künstler eigen gewesen. Dabei war seine Sicherheit in der Ausführung so gross, dass er z. B. mit der Feder, ohne vorher einen Entwurf ausgeführt zu haben, direkt das Bild auf den Stein zeichnete, von dem es dann zum unmittelbaren Abdruck gelangte. In der



Porträt P. J. N. Geigers. Gezeichnet und lithographiert von Kniehuber. 1/8 der Originalgrösse.

[1] Die „Immortellen“ in nicht besonders gelungener Lithographie, welche natürlich nicht Geiger herstellte, der nur die Skizzen zu diesen Bildern entworfen hat, die „Memorabilien“ aber von Geiger selbst in Federzeichnung zur Wiedergabe ausgeführt. Letztere enthalten prachtvolle historische Kompositionen, in denen ebenso die genauen historischen Details der Kostüme, Waffen etc. als die geniale Durchführung Bewunderung erregen.

Sammlung „Historische Handzeichnungen von P. J. Geiger mit erklärendem Texte von G. A. Schimmer“ (Wien, K. K. Hof- und Staatsdruckerei, 1861) sind die vorzüglichsten dieser Federzeichnungen vortrefflich ausgeführt enthalten. Von den bemerkenswerten Ölgemälden Geigers seien noch die figurenreiche „Schlacht bei Lützen“ und andere Schlachtenbilder und die schon erwähnten Dichterbilder Schillers, Goethes und Shakespeares für Stifters kunstsinnigen Verleger Heckenast angeführt. Die Schlachtenbilder sind im Auftrage des Kaisers und der Erzherzogin Sophie entstanden, wie Geiger überhaupt mit Aufträgen von verschiedenen Mitgliedern des österreichischen Kaiserhauses ausgezeichnet wurde. Als 1855 die Ausführung eines prächtigen Missales den Professoren der Wiener Kunstakademie übergeben wurde, war auch Geiger an diesem, mit grossartigem künstlerischem Schmuck versehenen Werke als Maler beteiligt. Es wurde 1868 vollendet und dem Papste als Geschenk überreicht. Nachdem Geiger mit Adalbert Stifter zunächst in künstlerische Verbindung getreten war, entwickelte sich bald ein überaus freundschaftliches Verhältnis zwischen den beiden hochbegabten Männern, und ein bemerkenswerter Briefwechsel legt Zeugnis von der Verehrung ab, die der Dichter der „Studien“ dem genialen Maler entgegenbrachte, worauf noch in der Folge zurückzukommen ist.[1] Aus Geigers äusserem Leben sei noch angeführt, dass er 1871 als Professor der Wiener Akademie in den Ruhestand trat und am 29. Oktober 1880 in Wien gestorben ist, dreizehn Jahre nach dem Heimgange seines Freundes Stifter.



Ansicht von Kremsmünster.
Nach einem Aquarell von Adalbert Stifter (Unvollendet. Um 1823. Bisher unveröffentlicht).
$^{1}/_{10}$ der Originalgrösse.

Alle Zeichnungen, die Geiger zu den Werken Stifters ausgeführt hat, wurden, wie schon angedeutet, von dem Kupfer-, späteren Stahlstecher *Josef Axmann* und zwar ausgezeichnet schön gestochen. Axmann, geboren 1793 zu Brünn, hatte in seiner Vaterstadt den

[1] Ein genaues Verzeichnis aller reproduzierten Blätter Geigers (mit Ausnahme der Vignetten zu Stifters Werken) hat Carl L. Wiesböck unter dem Titel „Peter Joh. Nep. Geigers Werke“ in Naumanns „Archiv für die zeichnenden Künste“ XIII. Jahrgang. (Leipzig 1867.) S. 153—336 veröffentlicht.



Vignette zu Stifters „Narrenburg".
Gezeichnet von Geiger, gestochen von Axmann.

Unterricht des Historienmalers Weidlich genossen, kam 1811 an die Akademie der bildenden Künste in Wien und erhielt in der Kunst des Stechens seine Ausbildung durch den bestbekannten Kupferstecher Johann Blaschke. Zunächst arbeitete Axmann nur für verschiedene Almanache und Taschenbücher Österreichs und Deutschlands. Er blieb bis 1866 in Wien, stets überaus eifrig auf seinem Kunstgebiete thätig, siedelte sodann nach Salzburg über und starb daselbst am 9. November 1873. Von seinen zahlreichen Kupferstichen seien zuvörderst jene zu dem Werke „Kaiserlich-königliche Bilder-Galerie im Belvedere zu Wien . . . herausgegeben von Carl Haas" (Wien, Haas, 1821—28), 4 Bände, genannt, ferner solche zu Schillers und Stolbergs Werken und zu Hormayrs Schriften. Zahlreiche Porträts erschienen von Axmann im Stiche; manche liegen auch noch in Bleistift-, Feder-, Sepia- und Tusch-Zeichnungen vor, ebenso einige Landschaften. Seine Hauptthätigkeit hat Axmann allerdings als Stecher bekundet, und der grosse Stich von Danhausers Bilde „Dichterliebe", das als Prämienblatt des niederösterreichischen Kunstvereins für 1848 erschienen ist und dessen Herstellung durch Axmann auch Stifter vermittelt hat, ist eine der verbreitetsten und prächtigsten Grabstichel-Arbeiten des feinsinnigen Künstlers.[1] Es sei hier noch angeführt, dass Ferdinand, der Sohn Joseph Axmanns (geb. 1838), sich als Maler ebenfalls einen Ruf erworben und von Stifter, den er noch persönlich gekannt, ein gelungenes Porträt in Öl ausgeführt hat.

Die Titelvignetten — es kommen zunächst hier nur solche in Betracht, — die Geiger zu den Werken Stifters gezeichnet hat und die alle ohne Ausnahme von Axmann in Stahlstich ausgeführt worden sind, finden sich zuerst in der schon erwähnten ersten Oktavausgabe der „Studien", die in sechs Bänden bei Gustav Heckenast in Pest erschien; und zwar wurden herausgegeben: Band 1 und 2 im Jahre 1844, Band 3 und 4 im Jahre 1847 und Band 5 und 6 im Jahre 1850. Die Vignetten waren in der früher sehr beliebten, damals üblichen Weise auf dem ganz gestochenen Titelblatte angebracht, das in lateinischer Schreibschrift noch den Titel „Studien von Adalbert Stifter" und die Verlagsdaten aufwies. Die zierlichen Vignetten



Porträt Josef Axmanns.
Nach einem Ölgemälde; Bleistiftzeichnung von Ferdinand Axmann.

[1] Das Buch: „Hundert Jahre Kunstgeschichte Wiens 1788—1888" von Dr. Cyriak Bodenstein (Wien 1888) enthält auf S. 12—24 ein Verzeichnis aller Stiche Jos. Axmanns, mit den Vignetten, welche er zu Stifters Werken gestochen. — In demselben Werke sind auch die Gemälde von Axmanns Sohn, Ferdinand Axmann, genau verzeichnet. Ich verweise hier noch auf die als Separatdruck vorliegende Darstellung „Der berühmte mährische Kupferstecher Josef Axmann" von Dr. Wilhelm Schramm aus der „Zeitschrift des Vereins für Geschichte Mährens und Schlesiens" 2. Jahrg. (Brünn 1898.).

nehmen, in der Mitte des Titelblattes stehend, ziemlich ein Drittel, manche die Hälfte des Oktavblattes ein, und sie gehören jedenfalls zu dem Schönsten, was auf dem Gebiete der Vignettenkleinkunst geleistet wurde. Sie seien hier nach der Folge der sechs Bände verzeichnet.

Band 1. Der Haideknabe aus Stifters „Haidedorf“. Es ist dieses erste wohl auch das schönste Bildchen Geigers zu den „Studien.“ Die reizende, auf einem breiten Stein zwischen Haidegewächsen sitzende Figur des Knaben umgiebt ein poetischer Duft; sie macht auf jeden Beschauer einen überaus wirkungsvollen Eindruck. So klein die Figur ist, so hat Geiger doch manche Skizze des Haideknaben entworfen, ehe er zu der endgültigen Fassung kam. Durch einen günstigen Zufall wurde eine der zurückgelegten Skizzen, in Kreide ausgeführt, erhalten, die auf einem Folioblatte den Knaben in anderer Stellung, aber zugleich alle Schönheiten des künstlerischen Schaffens Geigers zeigt. Sie war bisher unbekannt und wird hier zum erstenmale in einer Reproduktion nach der Originalzeichnung vor die Öffentlichkeit gebracht.[1] Ein Vergleich des Bildes mit dem wirklich zum Stiche gelangten Haideknaben zeigt, wie Geiger seinen Gegenständen und Figuren die verschiedensten Seiten abzugewinnen wusste.

Entwurf einer Illustration zu Stifters Erzählung „Das Haidedorf“ nach einer Kreidezeichnung von P. J. N. Geiger. Bisher unveröffentlicht. 1/8 der Originalgrösse.

Band 2. Die beiden schönen Schwestern Clarissa und Johanna mit dem alten Gregor im Hintergrunde, aus Stifters herrlicher Waldidylle „Der Hochwald“, ein Bildchen, in welchem der Künstler vor allem der jüngeren der beiden Schwestern ganz besonderen Liebreiz verliehen hat.

Band 3. Der alte Doktor Augustinus im Lehnstuhl, inmitten seiner altertümlichen Möbelstücke und Gerätschaften, aus der „Mappe meines Grossvaters“, ein Bild, reich an Detailstücken und interessant durch das historische Kostüm des greisen Doktors.

Band 4. Die markige Persönlichkeit des jüdischen Beduinen „Abdias“ mit der stimmungsvollen Wüstenlandschaft zu der gleichnamigen Erzählung Stifters.

Band 5. Das etwas grössere, ausgezeichnet charakteristische Bild des „Hagestolz“ zu der gleichnamigen Erzählung.

Band 6. Das Bild des von seiner Geliebten verlassenen, düster blickenden Holzhauers Hans, aus der Erzählung „Der beschriebene Tännling“, im Kostüme der oberösterreichischen Bauern.

Weitere Titelvignetten von Geiger-Axmann liegen vor in der ersten Ausgabe der Erzählung „Der Nachsommer“, die 1857 in drei Bänden ebenfalls bei Heckenast in Pest erschien. Auch diese Vignetten finden sich auf den gestochenen Titelblättern der drei Bände und zeigen: 1. den bei der Pflege seiner schönen Rosenkultur befindlichen einstigen Staatsmann Freiherrn von Risach mit dem freundlichen Antlitz und den „schneeweissen“ Haaren; 2. die alte Freundin des Freiherrn, Mathilde, in einem

[1] Das Bild aus Stifters Nachlasse fand sich in des Dichters Geburtshause zu Oberplan und wurde mir von dem Neffen, Herrn Anton Stifter, in freundlicher Weise überlassen.

Lehnstuhl im Garten sitzend, eine prächtige alte Damengestalt mit feinen Zügen; 3. die Tochter Natalie, eine reizende Mädchenfigur, mit einem Buche in der Hand neben dem Tischchen, auf welchem die von ihr so vortrefflich gehandhabte Zither liegt, — alle drei Gestalten sowohl in der Hauptsache als in dem Beiwerke meisterhaft durchgeführt. Während der Ausführung dieser Bildchen hat Stifter selbst manche Änderung vorgeschlagen, die auch wohl beachtet wurde und die von seinem künstlerischen Blicke beredtes Zeugnis ablegt.

In ähnlicher Weise haben beide Künstler die drei Titelvignetten für die historische Erzählung „Witiko" (Pest, Heckenast, 1865, 3 Bde.) gezeichnet und gestochen. Jene des ersten Bandes zeigt uns das Bild des jungen Kriegsmanns Witiko gerüstet zu Pferde; im zweiten Bande ist der jugendliche Herzog Wladislaw in seiner malerischen faltigen Tracht, und im dritten Bande auf einem Thronsessel, das Schwert übers Knie gelegt, Kaiser Friedrich I. dargestellt. Alle drei Figuren aus der im Jahre 1138 beginnenden historischen Erzählung weisen in der Zeichnung neben den übrigen Vorzügen



Titelvignette zu „Witiko".
Gezeichnet von Geiger, gestochen von Axmann.



Titelvignette zu Stifters „Nachsommer" (Mathilde).
Gezeichnet von Geiger, gestochen von Axmann.

Geigers auch dessen eingehende Studien des Kostüms jener ferngelegenen Zeit auf, Studien, die ja schon in den Zeichnungen zu den früher genannten „Memorabilien" des Künstlers in so trefflicher Weise hervortraten.

Die „Studien" Adalbert Stifters erschienen natürlich in verschiedenen Ausgaben, da sie die höchste Aufmerksamkeit litterarischer Kreise erregten. Nach dem Tode des Dichters wurde von Heckenast eine Sammlung der Nachlasserzählungen Stifters 1869 in zwei Bänden herausgegeben. Dieser, allerdings in der ersten Originalausgabe nicht illustrierten Bände ist hier deshalb zu gedenken, weil im Anschlusse an die sechste schöne, zweibändige Ausgabe der „Studien" von 1864 (die nicht nur alle oben genannten „Studien"-Vignetten Geigers, sondern auch noch einige andere ähnliche Zeichnungen des Künstlers enthält), im Jahre 1869 in gleicher Ausstattung in Gr.-8° die genannten Nachlasserzählungen ebenfalls mit Bildern von Geiger und Axmann geziert herausgegeben wurden und auch im Titel als dritter Band der „Studien" (dieser Neuausgabe) sich anschlossen.

Zunächst bietet diese sechste Ausgabe der „Studien" auf dem ersten Bande als Titelvignette

eine Mädchengestalt vor einem Tischchen mit einer Zither, zu deren Füssen zwei Tauben sitzen (vielleicht Angela aus den „Feldblumen") und in demselben Bande das in Medaillonform gehaltene Bild des Liebespaares aus der „Narrenburg", das in Zeichnung und Stich ein kleines Meisterwerk genannt werden kann. Ausserdem sind in den zwei Bänden dieser sechsten Ausgabe der bereits erwähnte Stich „Abdias" als Titelvignette des zweiten Bandes und alle übrigen schon beschriebenen Geiger-Axmannschen Bilder, jedoch als Einzelbilder, nicht in Vignettenform, ohne jeglichen Text auf Vollblättern enthalten. Die als dritter Band sich anschliessenden Nachlasserzählungen enthalten wiederum vier Stahlstich-Vignetten von unserem Künstlerpaare: auf dem Titel eine Mädchengestalt im Garten an einem Rosenstrauche sitzend (vielleicht Gerlint, die Rosenfreundin aus der Erzählung „Der fromme Spruch"), ferner den alten „Waldgänger" und die Gestalt des sternkundigen „Prokopus" zu den gleichnamigen Erzählungen, beide in Vignettenform, sowie noch ein grösseres Bild zu dem „Waldgänger", den alten Mann mit dem Knaben auf der Höhe des Berges darstellend. Als Stecher des letzterwähnten Bildes, das die Höhe von 143 mm und die Breite von 103 mm aufweist, ist neben J. Axmann auch F. Zastiera[1] genannt. Die Stiche dieses Bandes sind übrigens schon früher in dem Taschenbuche „Iris", das ebenfalls Heckenast in Pest verlegt hat, und an andern Orten zuerst zum Abdrucke gelangt. Es dürften damit alle Vignetten und Bilder aufgezählt sein, die Geiger für Stifters Werke gezeichnet hat und die von Axmann gestochen worden sind. An dieser Stelle sei noch das Porträt Adalbert Stifters von B. Szekelyi angeführt, das Axmann im Jahre 1868 gestochen hat und das als Titelbild dem ersten Bande der von J. Aprent herausgegebenen dreibändigen Sammlung der „Briefe" des Dichters vorgesetzt ist, die nach seinem Tode 1869 erschien. Stifter schrieb über das Original dieses Bildes im August 1864 an seinen Freund und Verleger Heckenast: „Über mein Bildnis von Szekelyi bin ich nicht ganz Ihrer Meinung. Ich hatte anfangs eine sehr grosse Freude darüber. Es ist ein ungemein inniges Farbengefühl darinnen. Später aber trat doch hervor, dass an der Zeichnung manches zu wünschen ist . . ."

Titelvignette zu Stifters „Nachsommer" (Natalie)
Gezeichnet von Geiger, gestochen von Axmann.

Es wurde schon oben des freundschaftlichen Verhältnisses gedacht, das sich zwischen dem Dichter der „Studien" einerseits und zwischen dem Maler Geiger und dem Stecher Axmann andererseits entwickelte und von dem uns in vielen Briefen Stifters an diese Künstler und an andere befreundete Persönlichkeiten schöne Zeugnisse vorliegen. Als Maler stellte Stifter Geiger so überaus hoch wie kaum einen zweiten Meister; jedes seiner Bilder studierte der Dichter förmlich und wurde nicht müde, alle ihre einzelnen Schönheiten hervorzuheben, doch hielt er auch mit kleinen Bedenken und tadelnden Bemerkungen nicht zurück. Als 1857 Geigers „Taufe des heiligen Stephan", eine in Frescofarben gemalte Skizze, zur Ausstellung gelangte, nannte Stifter in einem Kunstberichte darüber die Skizze „ein Meisterwerk, und wenigen dürfte es gelingen, mit der genauesten Ausführung eine solche Reinheit, Klarheit, Mannigfaltigkeit und vor allem — worin wir die höchste Wirkung der Kunst erblicken — ein so wahres,

[1] Wiener Stecher 1818—1880.

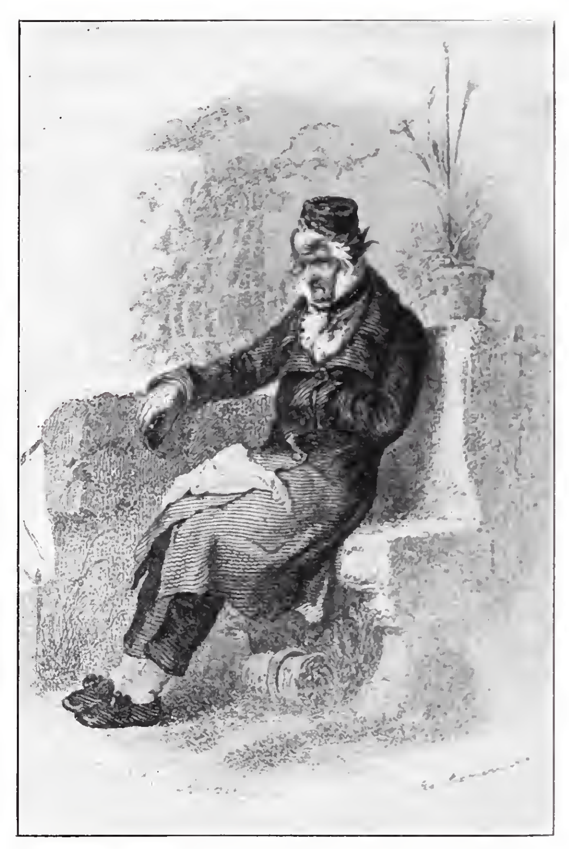
kräftiges, individuelles und zugleich edles und erhabenes Leben auszudrücken.“ Noch am 17. Juni 1862 schrieb Stifter an Heckenast: „Über Geiger, wenn meine Augen ganz gut sind, mehr. Wie kann denn Wien ein Kompositionstalent dieser Art haben, wie jetzt kein anderes ist, wie sie überhaupt sehr selten sind, und nicht stolz darauf sein? Vielleicht thun sie's, wie gewöhnlich, wenn er längst mausetot ist. Die Krönung Stephans ist ein Bild, so schön, wie es wenige auf Erden giebt.“ Als Geiger 1860 seine Porträts Goethes und Schillers ausstellte, widmete diesen Bildern Stifter ebenfalls eine eingehende Besprechung, der wir Folgendes entnehmen: „Geiger ist bisher vorzüglich in zwei Richtungen bekannt geworden: als Darsteller von Allegorien, Randzeichnungen, Verzierungen u. dgl. und als Darsteller geschichtlicher Thaten. In den ersten ist er besonders phantasievoll, reich und schwunghaft, in den letzten strebt er weniger der sinnfälligen Schönheit der einzelnen Gestaltungen nach, als der Gewalt, der Kraft und dem Ernste des Ganzen. Er stellt dieses Ganze immer mit tiefer Erfassung der geistigen Thatsächlichkeit der Handlung und mit bewunderungswürdiger Geschicklichkeit und Kühnheit der Linien dar. Man könnte aus seinen Werken ganze und zwar zahlreiche Klassen scharf gekennzeichneter Menschen zusammenstellen, und seine Memorabilien gehören zu den Herrlichsten, was in der Kunst der Linien hervorgebracht worden ist.“



Vignette zu Stifters „Haidedorf“.
Gezeichnet von Geiger, gestochen von Axmann.

Noch einige Urteile Stifters über Geiger, die der Dichter in seinen Briefen anlässlich des Entstehens der Vigetten und Bilder für seine Erzählungen niederlegte, mögen hier Platz finden. Als das oben erwähnte Bild des Künstlers zum „Waldgänger“ für das Taschenbuch „Iris“ fertig vorlag, schrieb Stifter (an Heckenast 8. Juni 1846): „Geiger hat das Bild gemacht, so schön, wie nicht einmal der Abdias ist, es ist ein herrliches Bild, aber es ist keine Vignette; sondern er vergass darauf, richtete sich nach dem beigegebenen Blatte und machte ein Bild im geschlossenen Raume. Ich schlage daher vor, es in den Text einzureihen . . .“ Am 18. Oktober 1846 schrieb der Dichter an den Verleger: „Geiger werde ich schon treiben, dass er sich mit den Zeichnungen sputet. Ich weiss etwas, das ihn sehr freuen wird, ich halte ihn nämlich für einen grösseren Compositeur als Cornelius und Kaulbach.“ Einige Jahre später, am 11. Dezember 1853, spricht Stifter Heckenast den Wunsch aus, „persönlich in unseren Zusammenkünften mit Geiger sprechen zu können“, und fährt betreffend das Projekt eines Geigerschen historischen Bildes fort: „Wir würden mit dem ästhetischen Entwurfe bald im Reinen sein — und was die Verkörperung des geistigen Grundgedankens betrifft, so lebt kaum ein Künstler, der es mit Geiger aufnehmen könnte. — Wäre ich in Wien, ich bilde mir ein, ich hätte durch Begeisterung einen Einfluss auf das Bild, so wie ja Geigers Genius auf mich einen grossen Einfluss hat und derlei Sachen sind in der Regel gegenseitig. Ich halte Geiger für den grössten historischen Künstler der Gegenwart, wenn er auch noch so wenig in Öl ausgeführt hat. Seine Blätter aus der ungarischen Geschichte[1]

[1] Die Folge von historischen Kompositionen zur Geschichte Ungarns und Siebenbürgens, welche mit Erläuterungen in deutscher und ungarischer Sprache von Dr. Gustav Wenzel bei Rauch in Wien erschienen ist und nur 17 Blätter umfasst, da die Fortsetzung durch die politischen Zustände des Jahres 1848 unterbrochen worden ist. Vgl. Wiesböck in dem schon angeführten Archiv für die zeichnenden Künste (Leipzig 1867) XIII. Jahrg. S. 284.



Vignette zu Stifters „Hagestolz" aus den „Studien".
Gezeichnet von Axmann, gestochen von Geiger.

übertreffen weit, was in neuerer Zeit componiert wurde. Sie verhalten sich zu der Abdankung Carls V. (z. B.) von Gallait wie die Wahrheit zu einem von sehr guten Schauspielern vorgestellten Schauspiele. Doch genug hiervon. Ich hoffe, nicht ewig von Wien verbannt zu sein, und dann werde ich diesen Mann besser und inniger hegen, als ich es früher gethan. Wenn man grossen Menschen, wie z. B. auch Grillparzer, nahe ist, nimmt man sie wie tägliches Brot, und erkennt sie erst dann, wenn man getrennt ist..."

Im Jahre 1854 sollte Geiger nach Schiller die Gestalt Wallensteins für Heckenast malen. Stifter, der an der Charakteristik Wallensteins in Schillers Drama sehr viel auszusetzen fand, schrieb zu dieser Zeit an P. J. Geiger, begeistert über das Vorhaben des Künstlers: „Verneinend wage ich vor der Hand einen Rath zu geben, nämlich Schillers Trauerspiel (dem Bilde) nicht zu Grunde zu legen, sondern den historischen Wallenstein. — Sie sind ein historischer Mensch, Ihnen gelingt es, einen historischen Wallenstein zu malen, darum dürfen Sie (nach meiner Ansicht) durchaus nicht bloss eine Illustration zu Schillers Trauerspiel malen..." Urteile über die Vignetten Geigers zu seinen Erzählungen hat Stifter in zahlreichen Briefstellen niedergelegt. Im Dezember 1855 schreibt er über das Bildchen zur „Narrenburg": „Das Mädchen der Vignette ist herrlich, überhaupt das ganze Bild; ein klein wenig stören mich die Oberfüsse des Mannes, die zu sehr herrschen." Überhaupt hält Stifter auch den Tadel, wie schon angedeutet, nicht zurück, wo er ihn passend angebracht findet. Als es sich um die Vignetten zum „Nachsommer" handelte, schrieb er (7. Februar 1856) an Heckenast, nachdem er die Zeichnungen erhalten hatte: „Weshalb ich hauptsächlich nach Wien kommen wollte, war, mit Geiger persönlich zu sprechen, weil die Bilder nicht passen. Sie sind an sich sehr schön, sogar äusserst lieblich — aber die Personen sind ganz andere" (als in der Erzählung). Einige Tage später meinte er in einem weiteren Briefe an den Verleger sogar: „die zwei jetzigen Bilder passen so wenig, dass ihre Verwendung unmöglich ist. — Zugleich sind die Bildchen so herrlich, dass es um ihre Nichtverwendung ewig Schade wäre; darf denn nicht Axmann den Stich beginnen, ich mache zwei Bände dazu, die Bilder reizen mich sehr zu einer ihnen angefügten Erzählung." Es scheint aber nicht dazu gekommen zu sein. Nachdem der Dichter das Bild Nataliens aus dem „Nachsommer" im Dezember desselben Jahres in schöner Ausführung erhalten, schreibt er: „Geigers Zeichnung hat mich ganz glücklich gemacht. Sie hat meine höchsten Erwartungen übertroffen. Ich war den ganzen Abend gestern in einer Art Entzücken. Ganz so ist die Dichtung. — Diese herrliche Geistigkeit, Kraft und jungfräuliche Vornehmheit, verbunden mit dem Antiken, was die Gestalt ausspricht, nebst dem Gefühle, das die Stellung errathen lässt, ist in der Dichtung; aber sie ist mehr als eine Dichtung und kann sie nur heben. Das Bild ist so schön, dass es zu dem Edelsten gehört, was dieser geniale Mann hervorgebracht hat. — An Geiger schreibe ich noch heute, um ihm meinen höchsten Dank und meine höchste Bewunderung auszusprechen, er hat mich weit, weit übertroffen..." Es folgen dann noch Bemerkungen, die sich auf das Bild des alten Mannes im „Nachsommer" beziehen, welche Gestalt der Künstler nicht richtig nach der Erzählung aufgefasst habe,

die er jedoch dem Wunsche des Dichters entsprechend bald darauf völlig umarbeitete. Übrigens hatte sich der Zeichner mit dem Dichtworte bald vertraut gemacht. Im Februar 1857 meldet Stifter erfreut an Heckenast: „Von Geiger habe ich einen herrlichen Brief erhalten. Sein Urteil über den ersten Band (des „Nachsommer“) hat mir sehr grosse Freude gemacht. Er spricht fast das aus, was ich in das Buch legen wollte. Er wird mir ein Ölbild aus meinen Werken malen. Ich begreife nicht, wie ich zu dieser Güte komme. . .“ Das erwähnte Ölbild ist jenes Gemälde, das den Abdias darstellt, (zu dessen Geschichte schon früher Geiger eine Vignette zeichnete, deren oben Erwähnung geschah) und von dem Stifter in einer öffentlichen Besprechung sagte, als dies Bild 1858 zur Ausstellung gelangte: „Die Behandlung ist frei, leicht und kühn, wie sie dem Genie eigen ist, und doch so reich in den innigsten Farben durchgearbeitet, wie sie nur das tiefe Gefühl hervorbringt.“ Über dieses Gemälde hatte er auch in einem Briefe an Heckenast vom 29. Juli 1858 reiche Worte der Bewunderung: „Das Bild wird, wie Geigers Arbeiten überhaupt, immer schöner, je länger man es hat. Was meine innerste Seele erschütterte, war, dass ich sah, dass er das Bild mit solcher Liebe und mit solcher Innigkeit gemalt hat. Ich weiss keinen bessern Dank für diese Annäherung seines Geistes an den meinen, als dass ich, wenn dieses Bild in meinem Zimmer hängt, nie mehr im Stande bin, in meinen Dichtungen zum Gemeinen oder Werthlosen herabzusinken. . .“

In einem Schreiben vom 29. Januar 1878 an Axmann, in dem Stifter den Wunsch ausspricht, nebst seiner Gattin von einem tüchtigen Maler gemalt zu werden, kommt er auf seine eigenen, genau eingehenden und streng gehaltenen kritischen Ansichten zu sprechen und meint mit Rücksicht auf andere Maler: „es hat mich Freund Geiger verwöhnt, in dessen Gebilden bis zur Stiefelspitze lauter lebendiges Leben ist. Das ist ein Mann, dessen einfachste Striche mehr werth sind als von vielen die



Landschaft nach einem Ölgemälde von Adalbert Stifter.
Bisher unveröffentlicht.

reichsten Compositionen im Schweisse und im Fleisse zusammengebracht. Ich lerne diesen Mann immer mehr bewundern ...“ Mit welcher Aufmerksamkeit der Dichter alle Schöpfungen des Malers verfolgte und bis ins Kleinste prüfte, auch mit Ausstellungen im Einzelnen nicht zurückhielt, zeigt ferner sein Urteil über eine Bleistiftzeichnung Geigers, die den König Matthias Corvinus, von Gelehrten und Helden umgeben, darstellt, eine Zeichnung, die Stifter von Heckenast zur Ansicht erhielt und über die er im Oktober 1861 ein ausführliches kritisches Schreiben an Geiger sandte, das leider seines Umfangs wegen hier nicht wiedergegeben werden kann, aber für Stifters feines Kunstgefühl besonders bezeichnend ist. Es findet sich in der Sammlung von Stifters „Briefen“ Bd. II. S. 356ff.

Geiger hat, wie bereits erwähnt wurde, auch die Titelvignetten zu „Witiko“ gezeichnet. Es sollten die letzten Bilder sein, welche der berühmte Künstler für ein Werk seines dichterischen Freundes arbeitete. Stifter hatte auch hierbei grossen Genuss an der Schönheit der einzelnen Figuren und an deren prächtigen Darstellung. Über die Figur des „Witiko“ selbst teilt er im August 1864 Heckenast mit: „Geigers Zeichnung ist in der Reitergestalt so herrlich, dass meine Freude darüber unbeschreiblich war. Das ist Seelenbildung in epischem und geschichtlichem Ernste. Hierin hat Geiger seines Gleichen nicht auf Erden“. Die Gestalt des Herzogs Wladislaw findet er (Schreiben vom 2. April 1865) ein „Meisterwerk höchsten Ranges“. Über das Vignettenbild, das den Kaiser Friedrich darstellt, äussert er sich zu Axmann (7. Oktober 1865): „Ich wünsche Glück zum Friedrich, er erscheint mir noch ausserordentlicher als Wladislaw, so ausserordentlich Wladislaw ist. Friedrich ist ganz ein Kaiser. Ich werde Geiger nächstens schreiben. Weit, weit steht er in seiner Kunst über Allen, die jetzt leben ...“

Kein Wunder, dass der Dichter der „Studien“ bei solchen Gesinnungen dem trefflichen Künstler gegenüber ihm in einem Briefe vom 12. Januar 1865[1] nach nahezu dreissigjähriger Freundschaft das brüderliche Du antrug und meinte, er habe sich diesen Wunsch bisher nicht zu sagen getraut, aber da „Dichter und Poeten“ (Künstler?) eines Stammes seien, da sie ausserhalb des Kreises anderer Menschen stehen, und da er, wenn auch als Dichter weit kleiner denn Geiger als Maler, der Ältere sei, so mache er den Anfang. — Der Künstler Geiger hat auch den gemütstiefen Freund Stifter nie vergessen können und ihm stets bewundernde Hochachtung und wehmütig freundschaftliche Erinnerung bewahrt.

Mit Axmann war Adalbert Stifter schon während der Stiche zu den Vignetten in der mehrerwähnten Auflage der „Studien“ öfter in persönliche Berührung gekommen, zumal er ein besonderes Interesse für die Kupferstecherkunst hatte. Er lernte bald in Axmann nicht nur den Künstler, der den Gestalten seiner Werke so viel liebevolle Aufmerksamkeit zuwendete, sondern auch den wahrhaften Freund kennen. Schon in einem Briefe vom August 1846 schreibt er ihm: „Hochgeehrter Freund! Zum allerersten bitte ich Sie, bleiben Sie mir mit dem ewigen ‚Euer Wohlgeboren‘ aus; denn sonst muss ich glauben, dass Ihnen der Titel ‚Lieber Freund‘, auf dem ich gemeint habe, Anspruch machen zu können, für mich zu hoch ist.“ (F. A.) Mit grosser Freude empfängt er 1847 (?) den Besuch des Verehrten in Linz, und vom Jahre 1849 sind Stifters Briefe an Axmann schon in dem herzlichen „Du“ abgefasst.[2] Wo es möglich ist, sucht der Dichter seinem Freunde ehrenvolle Arbeit zuzuwenden; so erwähnt er in einem Briefe vom November 1849 (F. A.), dass sich im Lande vielfach der Wunsch erhoben, das Porträt des Landeschefs von Oberösterreich Dr. Fischer zu besitzen, und empfiehlt dem Künstler, dieses Porträt zu stechen, giebt ihm auch ein Empfehlungsschreiben an den in Wien weilenden Statthalter. Axmann hat in der That kurze Zeit später das von Prinzhofer gezeichnete Porträt im Stiche ausgeführt. Im Jahre 1853 war Axmanns Tochter Katharina als besonders lieber Gast in Stifters Hause in Linz, und so

[1] Der Brief ist bisher aber nicht gedruckt, sondern nur auszugsweise mitgeteilt in dem Nekrologe Geigers, den E. Ranzoni in der Wiener Neuen freien Presse No. 5820 vom 9. November 1880 (Kunstblatt) veröffentlicht hat.

[2] In sehr dankenswerter Weise hat Ferd. Axmann, der Sohn, die Briefe Stifters von Axmann ergänzt, indem er in dem 41. Jahresberichte der K. K. Staatsoberrealschule des III. Bezirks in Wien 1891/92 eine Zahl derselben zum Abdrucke brachte, namentlich auch Stücke aus der älteren Periode, welche in Aprents Sammlung I. Band fehlen. Aus dieser Veröffentlichung stammen die von mir oben mit „F. A.“ bezeichneten Citate.

spinnen sich die Freundschaftsfäden zwischen Linz und Wien immer weiter fort.

Über die feine Ausführung der Stiche Axmanns ist der Dichter stets des Lobes voll, wenn er auch in freundschaftlicher Weise, wie bei Geiger, hier und da mit sanftem Tadel nicht zurückhält. Als das Vignettenblatt zur „Mappe“ ihm halbvollendet vorgelegt wird, schreibt er (Dezember 1844) an Heckenast: „Der Stich des Urgrossvaters ist noch nicht fertig, dafür muss ich Sie versichern, dass das, wofür mir am Meisten bange war, der Duft in den hintern Dingen auf der Platte wundervoll ist.“ Im April 1846 schreibt Stifter: „Axmann macht den Jupitertempel himmlisch. Der Mann wird täglich besser, und ich setze ihn (ohne Übertreibung) hoch über M. (wohl Mahlknecht?).“ Über die Neuausführung des reizenden „Heideknaben“ berichtet Stifter von Wien 22. Mai 1846 an den Verleger: „Der Haideknabe von Axmann ist jetzt schöner als in der ersten Auflage, gestern war er (Axmann) da, heute wird schon gedruckt, er hat sich mit Schleifen und Stimmen der Luft sehr Mühe gegeben — ein feiner zarter Duft schwebt über dem Haupte des Buben...“ An Geiger äussert sich Stifter (18. August 1853): „Ich halte Axmann trotz mancher Fehler, die er unläugbar hat, für einen grossen, wo nicht der Anlage nach für den ersten Kupferstecher Wiens. Schade, dass diese herrliche Anlage nicht zu jener hohen Entwickelung kam, zu der sie berufen war. Aber darum müssen wir doch alles thun, was wir können, diesem Mann, in dessen Haupte so viele schöne Blumen gedeihen und so wenig praktisches Heu wächst, unter die Arme zu greifen. Wäre er ein geringerer Künstler, so wäre er vielleicht ein wohlhabender Mann.“ Wie zart und echt freundschaftlich gedenkt hier der Dichter des begnadeten „unpraktischen“ Künstlers! An diesen selbst schreibt er am Sylvesterabend 1856, da es sich um die Stiche „Nataliens“ und der „ältlichen Frau“ (Mathilde) aus dem „Nachsommer“ handelt: „An diesem Bilde (Natalie) kannst du dir ein gross Stück Ruhm ausarbeiten“ und: „Die ältliche Frau, von der du mir einen Probedruck geschickt hast, ist Dir ganz vorzuglich gelungen. Sie machte mir einen Eindruck, welcher noch klarer ist als der der Zeichnung, die ich freilich nicht vergleichen kann.“ Nach dem Stiche der „Natalie“ durch Axmann meldet Stifter diesem (17. März 1857): „Dieser Stich ist einer der vortrefflichsten, die je aus deiner Hand hervorgegangen sind. — Geiger hat nie ein schönes Mädchen schöner und geistiger gezeichnet und Axmann hat nie ein schöneres schöner und geistiger gestochen ...“ Auch über die Stiche der Vignetten zu „Witiko“ äussert sich der Verfasser der Erzählung in ähnlicher Weise. Am 5. März 1865 teilt er dem Freunde mit, dass er den Probedruck des Witikobildes erhalten habe, und schreibt: „Du hast mir mit dem Stiche der herrlichen Zeichnung Geigers eine grosse Freude gemacht, ich sah erst wie trefflich der Stich ist, da ich ihn mit der Zeichnung selber verglich.“ Ebenso spricht sich Stifter im Schreiben vom 7. Oktober 1865 an Axmann aus: „Du hast Wladislaw meisterlich klar gestochen ... ich danke dir recht herzlich, dass du zu meinen armen Worten und zu Geigers herrlicher Zeichnung dein bestes gethan hast. Möge Dir Gott noch recht lange Deine Kraft und Deine Kunst bewahren ...“

Die Urteile Stifters über beide Künstler liessen sich noch zahlreicher beibringen; es mögen jedoch die vorliegenden genügen. Des Dichters Ansichten stimmen mit denen überein, welche längst über das ausgezeichnete Kompositionstalent des Einen wie über die feine Kunst des Andern mit dem Grabstichel feststehen. Die Vignetten zu den Werken Stifters, die wir jenen beiden verdanken, gehören thatsächlich zu dem Schönsten auf diesem Gebiete. Heute sind derartige Bilderchen nicht mehr üblich, am wenigsten gestochene. Sie erfordern zu viel Aufwand an Zeit, Arbeit und daher auch Geld; die billigeren Reproduktionsarten von Illustrationen werden vorgezogen. Nur in ganz besonderen Fällen kommt noch die Radierung, selten der Stahlstich, leider fast gar nicht mehr der Kupferstich zur Verwendung. Und doch gewährt ein Buch, das so geschmückt erscheint wie die einstigen Ausgaben der Stifterschen „Studien“, des „Nachsommer“ und des „Witiko“ einen ungleich höheren künstlerischen Eindruck als die heute oft mit zahlreichen Illustrationen versehenen Ausgaben so vieler unserer Modeschriftsteller, deren Bilderschmuck für die grosse Menge bestimmt ist.

Die Entwicklung der künstlerischen Lithographie in Berlin.

Von

Julius Aufseesser in Berlin.

Die politischen Verhältnisse zu Anfang unseres Jahrhunderts haben auf alle künstlerischen Bestrebungen einen hemmenden Einfluss ausgeübt und am schwersten vielleicht in unserem engeren Vaterland die eben aufblühende Lithographie getroffen.

Fast undenkbar mag es den Kindern unserer Zeit, der Zeit des elektrischen Funkens, erscheinen, dass eine Erfindung, die in ihrer praktischen Anwendung von Arm und Reich, Hoch und Niedrig gleich gekannt und benützt wird, zu ihrer Wanderschaft von München nach Berlin sieben Jahre gebraucht hat.

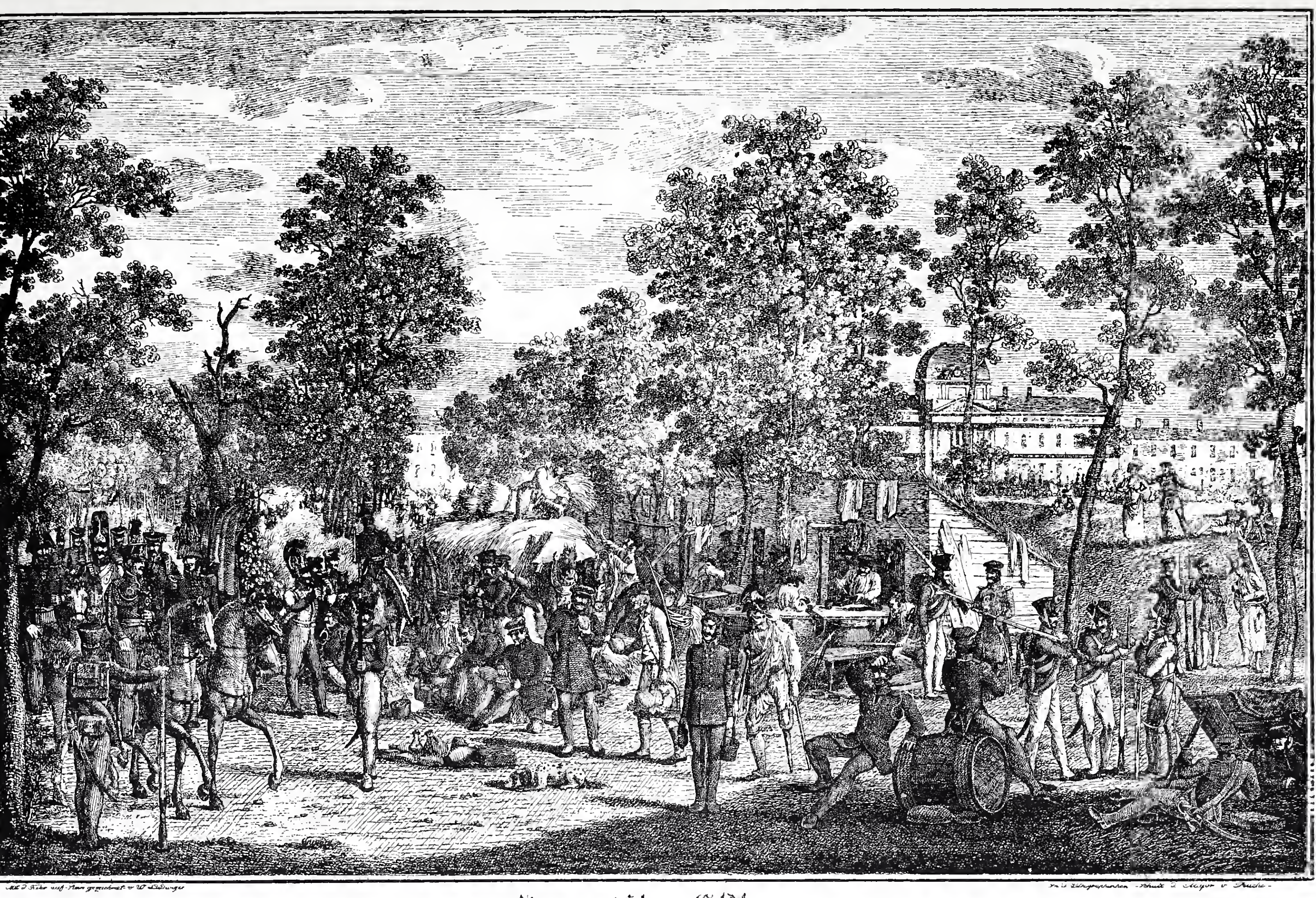
Wir haben die damals als erste Demonstration erschienene Sammlung polyauthographischer Zeichnungen von Wilhelm Reuter vom Jahre 1804 schon früher in diesen Heften einer eingehenden Besprechung unterzogen und dabei konstatieren müssen, dass trotz der Beteiligung der namhaftesten Berliner Künstler ein Erfolg dieser für jene Zeit künstlerischen Grossthat nicht erzielt worden ist. Wenigstens kein sichtbarer Erfolg. Aber bei Ersterscheinungen neuer Erfindungen, auch wenn sie nicht sofort das allgemeine Interesse in Anspruch nehmen, wird häufig der Keim zu einer Saat gelegt, welche erst später aufgeht.

So ist auch aus jenen Keimen ein Unternehmen hervorgegangen, das in einer Reihe von Blättern vor uns steht: Blätter, die für den Historiker die Unterbrechung eines fast zehnjährigen Stillstandes auf dem Gebiete der industriellen und der künstlerischen Lithographie bedeuten. Denn wenn auch einerseits die Lithographie sich zu praktischen Zwecken in weitgehendster Weise verwerten lässt, so hat doch an ihrer Wiege der Genius der Kunst gestanden, und in jener Zeit musste selbst für die einfache Wiedergabe der Schrift auf dem Stein eine künstlerisch geschulte Hand in Thätigkeit treten. Trotzdem konnte eine lithographische Druckerei wohl auf ihre Kosten kommen, wenn sie sich einem Feld zugewendet hätte, auf dem innerer Gehalt und äussere Ausstattung der Produkte Hand in Hand gehen, wie dies bei dem Drucke von Musikalien der Fall war und wie es Joh. André in Offenbach mit Glück versucht hatte. Aber Berlin war dafür damals nicht der geeignete Platz. Eine bestimmt ausgesprochene und für die Art der herzustellenden lithographischen Produkte begrenzte Richtung war noch nicht angenommen worden, und selbst wenn das neue Verfahren in gewissen Unternehmungen ausschliesslich zur Vervielfältigung alltäglicher Bedürfnisartikel bestimmt war, so fühlte man doch immer wieder heraus, dass es damit seiner eigentlichen Bestimmung entzogen wurde. Und da die künstlerischen Eigenschaften des lithographischen Verfahrens seinem Wesen am meisten entsprechen, so sind seine Adepten schon damals immer wieder zu ihnen zurückgeführt worden, selbst wenn sie nur eine rein industrielle Ausbeutung im Auge hatten.

Bevor wir auf den Kernpunkt unserer Arbeit näher eingehen, müssen wir bemerken, dass unsrerseits die künstlerische Seite der in Nachfolgendem besprochenen Blätter nicht eingehend gewürdigt werden soll, da uns vor allem die *historische* Seite der lithographischen Beweguug in Berlin zu beschäftigen hat. Nach dieser Richtung hin muss — in einer Zeit, in der Reuter noch kleinere, nicht in regelmässigen Zwischenräumen verausgabte, aber immerhin den Stempel des Künstlerischen tragende Blätter erscheinen liess — der Name des Buchdruckers *G. Decker* in erster Linie genannt werden.

Was Decker zur Aufnahme der Lithographie veranlasst hat, seine Erfahrungen, seine Hoffnungen und seine Enttäuschungen, alles das ist in einem Schreiben niedergelegt, das er am 11. Februar 1818 an den Direktor der staatlichen Kunstsammlungen in Berlin richtete, und welches die früher ausgesprochene Ansicht, dass man zu jener Zeit noch nicht recht wusste, was man mit der Lithographie anfangen sollte, nur bestätigt. — Decker schreibt:

„Ew. Wohlgeboren übersende ich anbei Alles, wovon ich noch Exemplare in Steindruck übrig habe. Im Jahre 1809 liess ich mir eine Steindruckpresse aus München nebst einem Arbeiter kommen, um diese Art der Arbeit, soweit sie in die Buchdruckerei hineingreifen



Preussisches Feldlager auf dem Mars-Felde bei Paris im Jahre 1814

Abb. 1. Federzeichnung auf Stein von W. Ludwiger aus dem Atelier des Majors von Reiche.
Original 48 cm breit, 31 cm hoch.

möchte, zu benutzen. Alle Versuche, welche ich mit schweren Opfern in dem Zeitraum von 18 Monaten, während welcher Zeit ich im Steindruck arbeiten liess, gemacht habe, überzeugten mich aber, dass der Steindruck für die eigentliche Buchdruckerei wegen der geringen Zahl von guten Abdrücken im Verhältnis gegen eine Buchdruckerpresse, welche das Vierfache leistet, nicht in Anwendung zu bringen sei. Und da ich keine Geschäfte in Kunstarbeiten und Landkarten und Plänen mache, wozu sich der Steindruck vorzüglich eignet, so habe ich diese Art der Arbeiten wieder entsetzt, obgleich ich noch sämmtliche Geräthschaften behalten habe. Dies bemerke ich bloss zur gefl. Notiz. Mit Hochachtung verbleibe ich Ew. Wohlgeboren ganz ergebener G. Decker."

Diesem Brief waren beigelegt:

Kreidezeichnung: Ein Adler.

Federzeichnung: Eine geflügelte Lyra.

" 2 technische Zeichnungen auf einem Blatt.

Kreide- und Federzeichnung: Maschinenmodell (Mühle).

Federzeichnung: Ein Baum (Andruck).

" Ein Blatt, zweiseitig mit Facsimiles altdeutscher Handschriften bedruckt, C. F. K. bezeichnet.

Vielleicht ist dieses Blatt von Klinsmann geschrieben worden. Die beiden weiter folgenden Blätter machen im Gegensatz zu den vorigen, handwerksmässig hergestellten einen durchaus künstlerischen Eindruck.

Es sind dies ein Portrait in Folio, Kreidezeichnung: Königin Luise in einem Oval. Ein Figurenrelief in Kreide, Bruchstück aus der Sammlung des Bildhauers Cavaceppi in Rom, von *Schinkel* gezeichnet und 1810 gedruckt,

ein Blatt, welches als lithographisch vollendet angesehen werden kann (Abb. 2). Andere Blätter musste Decker aufgebraucht haben, denn hiermit erschöpft sich die dem Briefe beigeschlossene Sendung.

Mit den aufgeführten Stücken ist jedoch die Produktivität des Deckerschen Instituts nicht abgeschlossen, denn mit den nun folgenden Blättern tritt Schinkel, der noch zwei Zeichnungen, den Fries von Cavaceppi vervollständigend, aber ohne Angabe des Druckers gefertigt hat, erst als bedeutender Lithograph auf.

Es entstanden ferner:

Federzeichnung auf Stein bei der ersten Einführung des Steindrucks in Berlin (sic!) für Herrn J. G. Decker, Oberhofbuchdruckerei, angefertigt.

Weiter das herrliche Blatt: Versuch, die liebliche, sehnsuchtsvolle Wehmut auszudrücken, welche das Herz beim Klange des Gottesdienstes, aus der Kirche herschallend, erfüllt.

Dann: Erster Versuch auf Stein, Schinkel inv. und delin, Kreidezeichnung, das Denkmal Louis Ferdinands.

Ferner: Erster Versuch mit Tinte und Radiernadel, das Innere der Stefanskirche in Wien.

Neben diesen mit der Druckadresse bezeichneten Blättern kennen wir noch ohne nähere Adresse:

Ansicht einer Partie Felsen und Gebäude auf Capri nach dem Meere, mit der Feder auf Stein gezeichnet. Aeskulap und Hygiea, zwei Blatt rund 4°, bezeichnet „Thorwaldsen amico suo Kohlrausch". Weiter folgen einige Blätter leichter Versuche. Auf einem Blatt ist in Kreidemanier links ein Kopf, rechts in einem Zimmer ein Mann in ganzer Figur und unter dem Tische ein Hund gezeichnet (Abb. 4). Auf einem anderen Blatt sehen wir, leicht in Kreidemanier aufgenommen, eine Landschaft, durch die ein Fluss mit hölzerner Brücke führt; links sitzt ein Maler und nimmt die Gegend auf. Eine Federzeichnung, Landschaft mit Ruine und im Vordergrunde ein grosser Baum, beschliesst die Schinkelschen Drucke. Mit diesen Funden endet die Reihe der in der Deckerschen Anstalt hergestellten Blätter und eine lithographische Versuchsperiode, die durch den Glanz des Namens Schinkel eine erhöhte Bedeutung gewinnt, so wenig sie auch sonst bekannt sein mag.

Sicher wird manches andere interessante Blatt in der Zeiten Lauf verloren gegangen sein oder sich in eine Sammlung verirrt haben, in der man seinen Ursprung nicht mehr festzustellen wusste, da die wenigsten Blätter

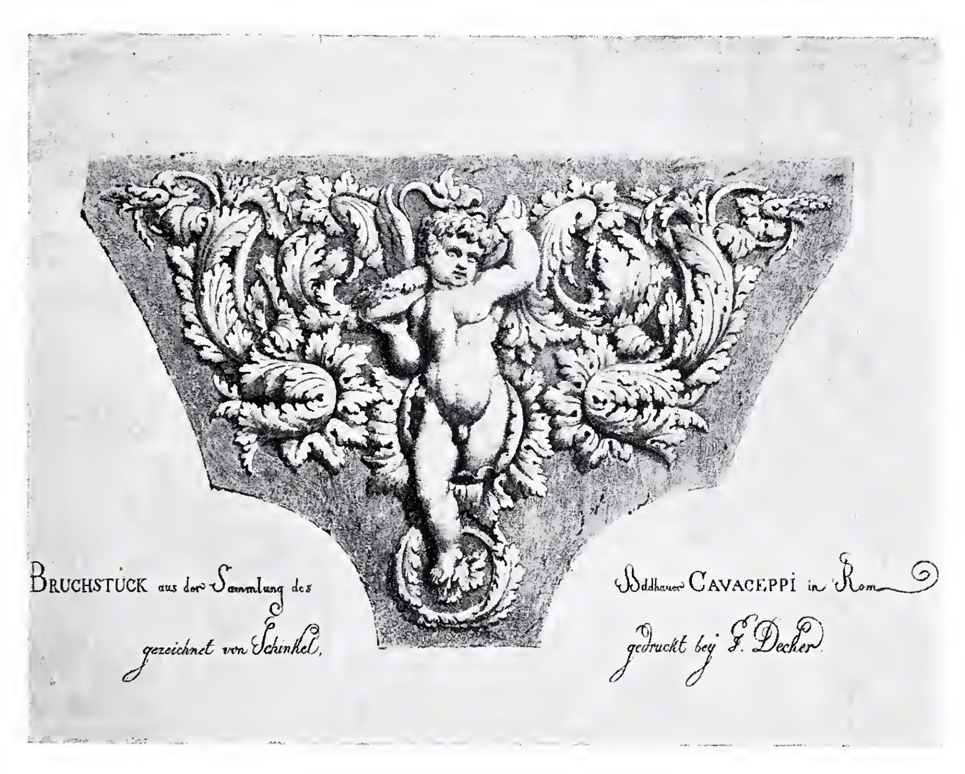


Abb. 2. Original 23 cm breit, 15 cm hoch.

bezeichnet waren. Diesem Schicksal mögen auch teilweise die nun folgenden lithographischen Inkunabeln verfallen sein, die in der Druckerei von Fr. Klinsmann, Hinter der Garnisonskirche 2, hergestellt worden sind. Es ist wohl nicht anzunehmen, dass in der kriegerischen Zeit von 1810 bis 1814 das Bedürfnis nach künstlerischen Erzeugnissen vorlag; so kennen wir nur einen einzigen späteren, aus der genannten Druckerei hervorgegangenen und genau datierten Druck, die Federzeichnung von Schinkel: „Das Schloss Prediama in Crein, XII Stund von Triest, 1816 nach der Natur und mit der Feder auf Stein gezeichnet.“

Die Thätigkeit dieses lithographischen Unternehmens muss, trotz des pessimistischen Urteils von Decker über den Erfolg des Steindrucks in Berlin, späterhin eine ziemlich bedeutende gewesen sein. In weitem Umfange ist uns darüber ein Urteil ermöglicht durch ein vollständiges erhaltenes „Musterbuch der Druckarten und Erzeugnisse“, das wahrscheinlich ausser den rein kommerziellen Erzeugnissen des Hauses auch die gesamten künstlerischen Schöpfungen des Instituts enthält. Es ist dies ein Folioheft in blauem Papierumschlag, das den Titel trägt: „Steindrücke I. Heft von Fr. Klinsmann, Inhaber einer Steindruckerei in Berlin, hinter der Garnisonskirche 2.“

Das Heft enthält:

1. Federzeichnung: Karte des inneren Landes von Surinam, gez. von Cond. Bahme nach Hannemann, in Stein gemacht und gedruckt von Klinsmann in Berlin.
2. „ Dampfkessel, koloriert.
3. Kreidezeichnung: Gehirndurchschnitt.
4. Federzeichnung: auf ordinärem rotem Papier, Ansicht von Belle-Alliance.
5. „ ebenso: Der Apfelschuss aus Wilh. Tell mit der Unterschrift: „Der Apfel ist getroffen — der Knabe lebt!“
6. „ auf ordinärem gelbem Papier: Die fröhliche Wasserfahrt.
7. „ ebenso: Die Herbstzeit.
8. „ Auf weissem Papier schwarz gedruckt: ein Buchdeckel.
9. „ Landschaft, der Ilsenstein.
10. „ Thurm auf einem Felsen am Wasser und darunter der Kopf eines bärtigen Mannes.
11. „ Auf grauem Papier: ein Buchdeckel, Querformat, auf dessen Rückseite in einem länglichen Oval 3 Sackpfeifer abgebildet sind.

Alle diese Blätter sind handwerksmässig, nicht von Künstlern gefertigt, mit Ausnahme der Nummer 10 vielleicht. Dagegen können die folgenden Darstellungen unbedingt auf künstlerischen Stempel Anspruch machen, und

Nro: 38.



Sanct Lucas Tag 18ten October
Künstler Verein
im Englischen Hause
um 2 Uhr Eröffnung Rede Ausstellung
Mittagmahl Sang u. Klang

BERLINER KÜNSTLER VEREIN 1814

Dr. G. Schadow. Vorsteher.
Dr. Seidel. Schreiber.
M.A. Mauch. Seckelmeister.

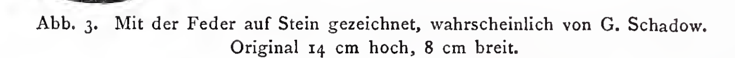


Abb. 3. Mit der Feder auf Stein gezeichnet, wahrscheinlich von G. Schadow. Original 14 cm hoch, 8 cm breit.

auch der Umstand, dass sie bezeichnet sind, lässt darauf schliessen, dass sie der Beachtung schon bei ihrer ersten Herstellung für würdig gehalten wurden.

12. Federzeichnung: Auf verschiedenfarbigem Papier gedruckt und Giesse del. bezeichnet: Auf einem Ochsen mit langen Hörnern reitet ein bäuerlich gekleideter Mann, Ansicht von rückwärts, durch eine Felsenlandschaft (Abb. 5).

13. Tuschzeichnung: Ein nackter Knabe spielt in den Wellen mit einem Seeungeheuer. Auf demselben Blatt Kopf des Ulrich von Hutten.

14. Mit Feder, Pinsel und Schabeisen: Münzgebäude zu Berlin. Hoof del.

15. Mit Pinsel und Schabeisen: Kohlhaase. Rothe del.

Dieses Blatt gehört zu einer Serie von Zeichnungen aus dem Leben des „Räubers Kohlhaase“. Sie haben insofern besonderes Interesse, als sie mit zu den Anfängen der von dem Franzosen Charlet und unserem Altmeister Menzel zu hoher Vollendung gebrachten Technik mit Pinsel und Schabeisen gehören und deren primitivste Art vorzüglich veranschaulichen.

16. Feder- und Kreidezeichnung: Auf einem Blatt 2 ruhende Hunde, der Kopf eines Kalbes, ein Baumast und der Ansatz zur Zeichnung eines Rasenbodens; L. Meyer del.

Als repräsentativstes Blatt kann ein Porträt in Grossfolio gelten:

Fürst Blücher von Wahlstatt, von H. Dahling in Kreidemanier entworfen und mit Tonplatte gedruckt. Es tritt als Einzelblatt auf, ebenso wie vier Blätter in Kreidemanier von L. Lefaure, zwei Blatt Baumstudien und das Mausoleum in Charlottenburg, schwarz und mit Ton, nicht in die Folge der im Musterheft aufgeführten Nummern gehören.

Zwei weitere, gut ausgeführte Blätter stammen von Papin, dem Schwiegersohne Chodowiekis:

Kreidezeichnung: Eine alte Frau füttert Ziegen, nach einer Zeichnung Chodowiekis.

Kreidezeichnung: Ein Stier nach J. A. Klein.

Neben diesen zeichnerischen Arbeiten finden wir eine Menge anderer industrieller Druckarbeiten, Warenetiketten, Notenpapiere und Visitenkarten, wie dies des Comte de Hacke, General au service de S. M. le Roi de Prusse u. a. m. Die Zeichner der Blätter 12, 14, 15, sind als Künstler nicht auffindbar; dagegen lassen unsere Nachforschungen die Annahme zu, dass der Maler Rothe-Dresden, 1785 geboren, der Zeichner des Kohlhaase-Cyclus ist.

In jener Zeit, die mit der Einführung der Lithographie in Paris zusammenfällt, wurde das Interesse für dieselbe im Norden Deutschlands ein regeres; besonders aber war dies in Berlin der Fall, veranlasst durch die Wiederkehr der von Napoleon nach Paris entführten Kunstwerke und der dadurch mit der französischen Hauptstadt hervorgerufenen engeren Fühlung in künstlerischer Beziehung. Die oberen Stände mehr noch als die Künstler betrachteten das leicht zu erlernende Verfahren als eine Art fashionablen Zeitvertreibs, und Major *L. v. Reiche* gründete, zuerst wohl mehr der Mode folgend als aus Utilitätsgründen, 1816 seine lithographische Anstalt, die mit einer Lehrschule verbunden war. Aus den Jahren 1817 und 1818 stammen die interessanten, teilweise auch recht schönen Blätter, die mit Ausnahme des von dem Berliner Glasmaler C. v. Scheidt gefertigten wohl Versuche von Dilettanten sind. Sie tragen meist in der Kunstwelt unbekannte Namen; jedoch mögen einzelne Personen, die zuerst in der Lithographie Unterhaltung gesucht, sie später, als die Nachfrage nach lithographischen Darstellungen eine allgemeinere geworden war, als Beruf ergriffen haben.

Major von Reiche hat eine Anzahl Zeichnungen in Heften herausgegeben, von denen uns 1—3 vorliegen. Sie veranschaulichen in systematischer Reihenfolge die drei lithographischen Kunstmanieren, und wir hoffen bei den Sammlern genügendes Interesse voraussetzen zu dürfen, um ihren Inhalt genau auszuführen.

Heft I. Vertiefte Manier.

Soldat in Stein geschnitten von C. Ohmann.
Ein Knecht und eine Magd am Plattensee von C. Ohmann.
Eine Kuh von V. Voss.
Pläne: Sans-Souci und Neues Palais 1817. In Lithographie gearbeitet von L. v. Reiche
2 Situations-Karten.
4 Routenkarten aus der Gegend von Frankfurt a./M. In Stein geschnitten von Beleske 1817.
Schlacht bei Grossbeeren, von C. Ohmann.
Graphischer Versuch in Stein von Jáck in Berlin.
Schrift-Manier von C. Ohmann (Musterschrift).
Titel von C. Ohmann.

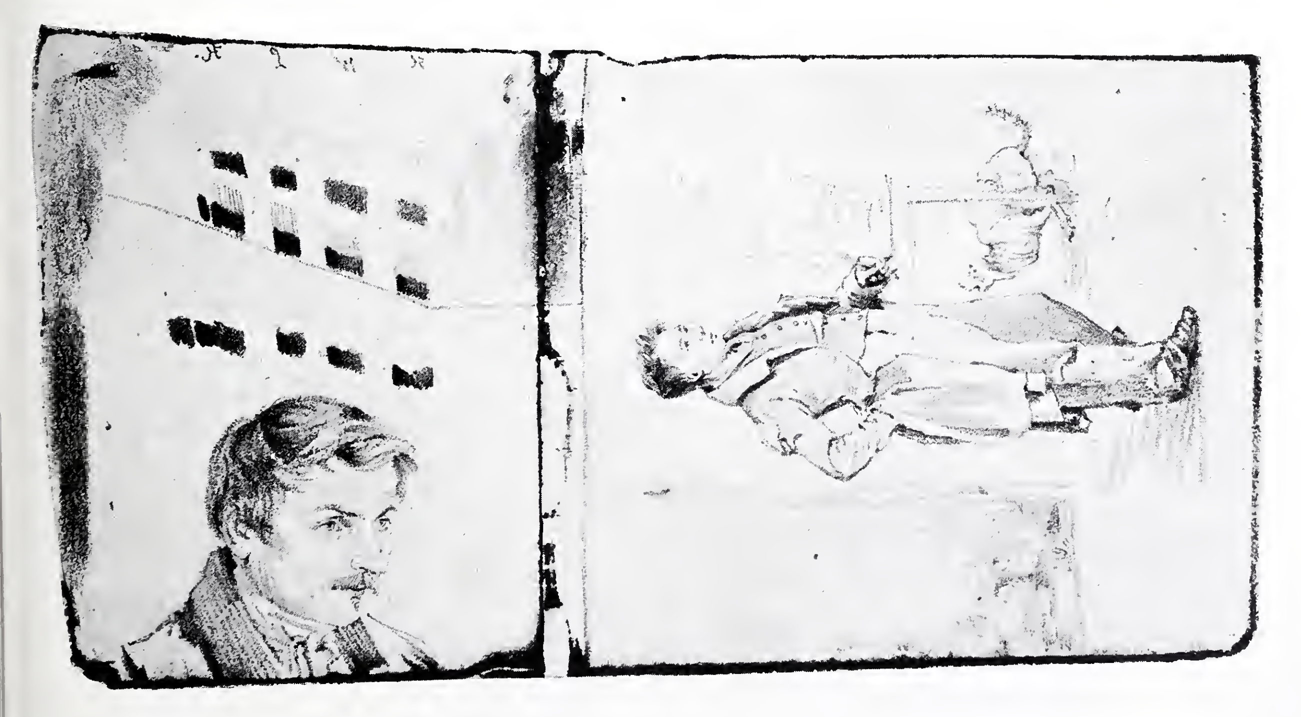


Abb. 4. Kreidezeichnung auf Stein. Versuch Schinkels.
Original 18 cm breit, 11 cm hoch.

Militär-Rapport und Rangliste in Stein geschnitten von Tissot.
Das Denkmal auf dem Kreuzberg von Scheuchzer & Ohmann.

Weder die Gegenstände der Darstellungen noch deren Ausführung erheben auf künstlerische Beachtung Anspruch, wie sich ja überhaupt bei der vertieften Manier in der Lithographie in seltenen Fällen Weichheit und malerische Wirkung ausdrücken lassen. Dagegen finden wir im Heft II, das die Federmanier veranschaulicht, Baumgruppen, zeichnerisch und technisch gut durchgeführt, und ansprechende Landschaftsbilder, die auch in nicht-lithographischen Sammlungen in ihren künstlerischen Qualitäten Anerkennung und bleibende Beachtung gefunden haben.

Heft II. Federmanier.

Ein Soldat, dieselbe Figur, die uns Heft I in anderer Ausführung gebracht hat.
Preussisches Feldlager bei Paris im Jahre 1814, gez. von W. Ludwiger (Abb. 1).
Karte Nr. 7 mit der Feder gez. von Sigmund, Schrift von Voss.
Karte Nr. 8 und 9 mit Feder und Pinsel gez. von C. v. Scheidt.
Karte Nr. 10 Unbekannt.
3 Blatt Stickmuster.
2 Blatt Baumstudien, Eiche.
Kastanie — Buche — Ölbaum, unbezeichnet.
Pappel, nach Hackert in Stein geätzt von C. Ohmann.
Kastanie, nach Hackert, gez. mit Feder und Kreide von J. G. Bruck.
Linde, nach Hackert, gez. mit Pinsel auf Stein in Holzschnittmanier von Fehr.
Landschaftskonturen, nach Ph. Hackert.
Baumschlag, nach Zingg.
2 Karten, Feldmark Friedrichsdorf, mit der Feder auf Stein gez. von C. v. Scheidt, Schrift von C. L. Voss.
Ein Gedicht: Sonntag.

Es folgen noch andere Druckproben, dabei Nachweisungen von dem Abgang und Zuwachs der Truppenteile und ein Blatt von L. v. Reiche, im September 1817 geschrieben, auf dem er über die Erfindung der Stein-, Zeichen-, Schreib- und Druckkunst unter dem Namen Lithographie spricht. Die Arbeit ist auf Rüdersdorfer Kalkstein ausgeführt, um dessen Qualifikation für die Lithographie bei grösserer Billigkeit und geringeren Transportkosten dem Solenhofener Stein gegenüber darzustellen. Die Praxis hat diesen von lokal-patriotischen Empfindungen hervorgerufenen Versuch glänzend widerlegt.

Das III. Heft ist wohl das interessanteste, nicht nur, weil sich die Kreidemanier von allen lithographischen Arten am vorteilhaftesten zur Erzielung malerischer Effekte verwerten lässt, sondern weil neben guter Auswahl der Darstellungen die Fortschritte in der Behandlung der Technik am besten zur Geltung kommen.

Heft III. Kreidemanier.

Das erste Blatt ist die Wiederholung des uns bereits bekannten Soldaten; dann folgen je ein Blatt mit
Kühen,
Bulle,
2 Jagdhunden.
6 Blatt Blumenzeichnungen von F. Fehr.
2 Terrainkärtchen.
Porträt Prinz Wilhelm von Preussen, auf Stein gez. von F. Füchtzen.
Porträt Graf Bülow von Dennewitz, auf Stein gez. von W. Anstatt.
Porträt Scharnhorst, gez. von J. G. Brücke.
Porträt Moreau, unbezeichnet.
Damenporträt, angeblich eine Grossfürstin vorstellend.
Luther verbrennt die kanonischen Bücher und die päpstliche Bannbulle den 10. Dezbr. 1520. gez. auf Stein von W. Köppen, Lithographie-Schrift von Reiche.
1817. Ansicht des Amphitheaters im Pflanzengarten zu Paris 1814. Auf Stein gezeichnet von Vogel.
1817. Ansicht des grossen Gewächshauses im Pflanzengarten zu Paris 1814, gez. v. G. Goltz.
Ein grosses, auf Imperialfolio quer gezeichnetes Blatt von F. Gichzer nach van Dyk, Jupiter und Danae, bildet den Schluss der interessanten Sammlung. Das Blatt ist etwas schwach im Druck, aber zeichnerisch sehr gelungen und mag schon ursprünglich für dekorativen Effekt berechnet gewesen sein, denn es findet sich noch in alten Familien unter Glas und Rahmen.

Aus den Tagen, in welchen die vorgenannten Drucke erschienen, sind uns auch zwei Blätter von C. G. Enslen vorgekommen. Enslen ist 1792 in Wien geboren und hat in den Jahren 1813—15 seine Ausbildung auf der Akademie in Berlin erhalten. Es sind dies

2 Kreidezeichnungen: Friedrich Wilhelm III., Berlin 1818 bei Enslen. Auf Stein gez. von C. G. Enslen — und

Raphael Sanctus Urbino, C. G. Enslen del., mit Ton gedruckt und weiss gehöht aus der Druckerei von J. G. Zeller in München. Wie das im Bilde befindliche Monogramm mit Jahreszahl angiebt, rührt das Blatt ebenfalls aus dem Jahre 1818 her und zeigt alle Vorzüge der Zellerschen Drucke, ist auch den Piloty- und Strixnerischen Blättern gleichen Jahres durchaus ähnlich. Die Möglichkeit ist nicht ausgeschlossen, dass der Stein in Berlin auf Veranlassung eines Kunsthändlers gezeichnet und in München gedruckt wurde, ein Verfahren, das bei der Berühmtheit der Zellerschen Anstalt in vielen Fällen angewendet wurde.

Wir glauben nicht, dass C. G. Enslen und der Hofbuchdrucker G. Decker für die Entwicklung der Lithographie in Berlin von mehr als historischer Bedeutung sind; auch Fr. Klinsmann ist nur eine vorübergehende Erscheinung ohne bestimmten Einfluss auf die Vervollkommnung oder Ausbreitung der Kunst. Anders jedoch verhält es sich mit Major von Reiche. Sein 1816 auf eigene Kosten gegründetes Institut, dessen sich die Königlichen Ministerien, besonders aber das Kriegsministerium zu kartographischen Zwecken häufig bedient hatten, wurde im Jahre 1818 vom Staate übernommen und dem grossen Generalstab untergeordnet. So finden wir es von 1819 an in der II. Abteilung des Kriegsministeriums, installiert in den Räumen des Johanniter-Ordens-Palais, an seiner Spitze Major von Reiche als Vorstand resp. Direktor, neben ihm Ludwig Kolbe als Inspektor. Von nun an beginnt die lithographische Thätigkeit in Berlin eine allgemeine zu werden, so wie sie es in München fünfzehn Jahre früher schon gewesen. Wenn sich auch in erster Linie die dem Ministerium angehörigen Personen in der Lithographie nur versuchten und diese für Vervielfältigungen ihrer dienstlichen Arbeiten verwendeten, so fanden doch bald auch hochgestellte Militärs in ihr willkommene Gelegenheit, ihre zeichnerischen Gaben in allerdings beschränkter Verbreitung leuchten zu lassen. Wir kennen aus dieser ersten Zeit von Generalen lithographierte zusammenhängende Porträtsammlungen der Teilnehmer an Generalstabsreisen und Folgen von Porträts aktiver Generale neben einer grossen Anzahl von Schlachtenplänen und Terrainkarten. Zwei aus dem Jahre 1820 uns vorliegende Blätter, in Kreidemanier ausgeführt, sind:

Eingang in die St. Annen-Kapelle im Schloss Marienburg, W. Anstatt del. — und

Das alte und mittlere Schloss Marienburg, Schoening del.

Die Blätter tragen neben der Unterschrift des Künstlers das Monogramm Reiches und den Vermerk: Kgl. Lithographisches Institut am Kriegs-Ministerio.

Im Jahre 1821 wurde Reiche als Generalmajor in den grossen Generalstab versetzt, und an seine Stelle trat als Vorstand des Kgl. Lithographischen Instituts der Rittmeister a. D. Harpe. Von dieser Zeit ab wird auch die Benutzung des Instituts durch die Berliner Künstler eine häufigere und nach aussen erkennbarere. So wurde dort im Jahre 1812 das Werk „Leben und Weben in Berlin" herausgegeben und damit eine Serie lithographierter Sittenschilderungen geschaffen, die heute zu seiner fast unauffindbare Seltenheit geworden ist. Das erste uns bekannte Lieferungswerk, das auf seinen Blättern die Adresse des Kgl. lithographischen Instituts trägt und von W. H. — soll wohl W. Helmlehner heissen — gedruckt ist, betitelt sich:

„Malerische Ansichten verschiedener Gegenden und Merkwürdigkeiten auf einer Reise durch Östreich, Steyermark, Tyrol, die Schweiz, Ober- und Unter-Italien von J. Schoppe und C. Gropuis."

Das Werk ist dem Könige Friedrich Wilhelm III. gewidmet und in drei Lieferungen in den Jahren 1823 und 1824 erschienen. Neben ihm sind noch viele Publikationen veröffentlicht worden, deren Auffindung, wenn auch nicht unmöglich, so doch Sache eines Spezialstudiums wäre.

Doch müssen wir an dieser Stelle wenigstens eine Arbeit namhaft machen, deren Bedeutung eine grosse ist, weil sie zum ersten Male die Königlichen Sammlungen von Berlin und Potsdam reproduziert. Auch als lithographische Leistung ist sie höchst beachtenswert und als Sammelwerk der meisten der in den zwanziger Jahren lebenden Berliner Künstler-Lithographen von historischem Interesse. Der Titel lautet: Kgl. Preussische Gemälde-Galerie, Berlin. 52 Kreidezeichnungen in Tondruck in Imperial-Folio



Abb. 5. Federzeichnung auf Stein von Giesse aus der Druckerei von Klinsmann. Original 16 cm hoch, 13 cm breit.

von G. Eduard Müller, Post- und Königstrassen-Ecke, herausgegeben. Die Blätter der Künstler P. Gross, H. Julius, J. Caspar, J. C. Werner, Ahlborn, Wolf, Prof. Buchhorn, Ludw. Heine, F. J. Tepe, Lütke jun., Palzow, L. Faure, Rolling, Wollburg, Schmidt und J. W. Beise sind grösstenteils von M. G. Helmlehner meisterhaft gedruckt. Über das Datum des Entstehens konnten wir Genaues nicht ermitteln, doch sind die ersten Blätter schon 1822 fertig gestellt worden, während die Beendigung des Werkes in das Jahr 1827 zu verlegen sein dürfte. Einige dieser Blätter sind im artistisch-lithographischen Institut von Karrig in Berlin gedruckt worden.

Im Jahre 1827 wurde das Kgl. lithographische Institut in einem neuen Lokal, Neue Friedrichstrasse 81, untergebracht, wahrscheinlich weil die alten Räume zur Bewältigung der auch aus der Provinz einfliessenden Arbeiten nicht mehr ausreichten. Im Jahre 1861 giebt es ein Berliner Lokalschriftsteller Papenstrasse 8, mit 30 Pressen und 80 Personen arbeitend, an. Inzwischen hatte die Lithographie sich alle Kreise, Künstler wie Laienpublikum, erobert. In Berlin wurden in den Jahren 1824 und 1828 zwei neue lithographische Anstalten gegründet, die schnell bekannt geworden sind und in ihren Blättern das künstlerische und volkstümliche Leben Berlins besser wiedergaben als das immer aristokratisch gebliebene Königliche Institut.

J. C. Winkelmann, seit 1814 in Düsseldorf der durch den Regierungsrat von Bülow gegründeten lithographischen Anstalt von Arnz & Co. associiert, trat dort im Jahre 1826 aus und etablierte sich in der Folge in Berlin unter der Firma Winkelmann & Söhne. 1828 kam Louis Sachse, der 1821 seine Studien in dem Kgl. lithographischen Institut begonnen, dieselben sechs Jahre in Paris fortgesetzt und bei Aloys Senefelder in München beendet hatte, nach seiner Heimatstadt zurück und gründete die Anstalt von L. Sachse & Co.

Diese beiden Institute zogen durch den künstlerischen Impuls ihrer Besitzer alle bedeutenden Kräfte an sich und entwickelten die Lithographie in Berlin zu hoher Blüthe. Durch sie ist nicht nur in der Technik Neues und Vorzügliches geleistet worden, sie haben auch Berlin als Kunststadt nach aussen hin Geltung verschafft.



Festschriften zur Gutenbergfeier.

Von

Fedor von Zobeltitz in Berlin.

II.

5. *Festschrift* im Auftrage der Festleitung herausgegeben von *K. G. Bockenheimer.* Mainz 1900.

Aus dieser Festschrift, die im Gegensatz zu dem vom Geheimrat Hartwig veranstalteten grossen Prachtwerk sich mehr an das Publikum als die Fachwelt wendet, besprachen wir bereits den Beitrag des Dr. Heidenheimer. Der Band enthält indessen noch weitere wertvolle Aufsätze. Der Herr Herausgeber, bekannt als eifriger Forscher auf dem Spezialgebiete Mainzischer Geschichte, beginnt mit einer eingehenden Biographie Gutenbergs; im allgemeinen beschränkt er sich dabei auf die erhaltenen, noch immer ziemlich dürftigen Quellen, tritt aber auch vielfach den Ansichten anderer zeitgenössischer Forscher entgegen, wo es sich um Zweifel über die sichere Beglaubigung jener Quellen und ihrer Auslegung handelt. Mit Dr. Schorbachs Erläuterungen der sog. Schöpflinschen Urkunden kann sich Bockenheimer nicht befreunden, kommt auch auf die verdächtige Benennung „Johann Gensefleisch der Junge" in dem Dokument von 1434 zurück, die Frhr. von Schenk, als im Gegensatz zu Johann Gensefleisch dem Alten (von der Sorgenlocher Linie) gebraucht, für verständlich erklärt. Dagegen stimmt Bockenheimer Schorbachs Zweifeln an der Hypothese Schöpflins über die Vermählung Gutenbergs mit Eunel zu der eisernen Thüre zu und vermutet, Wencker habe seine angeblichen Excerpte aus dem Helbeling-Zollbuch gefälscht, um Strassburg die Priorität vor Mainz zu wahren. Ähnliche Vermutungen spricht er bei der Glossierung der Prozessakten von 1439 aus. Vergleicht man Schorbachs Ausführungen über diese Akten mit denen Bockenheimers, so ist es, als werde der alte Kampf zwischen Mainz und Strassburg wieder lebendig. Schorbach ist als gewissenhafter Bibliograph, der sich aus inneren und äusseren Kriterien für die Echtheit der Akten erwärmt, ein Verteidiger Schöpflins; Bockenheimer ist der Jurist und Historiker, der aus der ganzen Art der Rechts- und Prozessführung, die seiner Ansicht nach einer späteren Zeit, nicht den dreissiger Jahren des XV. Jahrhunderts angehört, zu der Überzeugung der Fälschung gelangt ist. Wessen Meinung die richtige ist, dürfte erst die weitere Forschung ergeben — wenn sich überhaupt noch Quellen erschliessen, die volles Licht über die Strassburger Thätigkeit des Erfinders verbreiten.

Von grossem Interesse ist auch der zweite Beitrag des Bandes: „*Mainzer Leben im XV. Jahrhundert*", geschildert von Dr. *H. Schrohe,* ein farbiges Kulturbild, das uns das alte Mainz anschaulich vor Augen führt. Oberlehrer Dr. *J. B. Seidenberger* bringt einen Aufsatz über die *Zunftkämpfe in Mainz* und den Anteil der Gensfleischs an diesen und skizziert kurz, aber lebendig und in frischer Weise, den Zeitabschnitt von Begründung der Stadtfreiheit an bis zum Sturz der Geschlechterherrschaft und den Tagen Humerys. *Alfred Börckel* hat sein Drama „*Gutenberg*", das den Vergleich mit Gottschalls „Gutenberg" recht wohl verträgt, neu bearbeitet und zum Abdruck gebracht. Mancherlei Neues giebt *Franz H. Quetsch* in seiner „*Entwicklung des Zeitungswesens seit dem XV. bis zum Ausgang des XVI. Jahrhunderts*", d. h. von 1505 ab, in welchem Jahre der Taxissche Kurierdienst eingerichtet wurde. Das Geburtsjahr der Post ist auch das der Zeitung. Abgeschlossen wird der Band durch einen trefflichen Artikel von *Oskar Lehmann* über die *moderne Buchdruckerkunst.*

6. *Ein deutscher Cisianus für das Jahr* 1444, *gedruckt von Gutenberg.* Von *Arthur Wyss* (Drucke und Holzschnitte des XV. und XVI. Jahrhunderts in getreuer Nachbildung V). Strassburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) 1900. (M. 3.)

Es würde, wenn der Nachweis geführt werden könnte, dass Gutenberg Ende 1443 noch im Elsass geweilt hat, dies ein wichtiges Zeugnis für Strassburg sein. Das Helbeling-Zollbuch, von dem nur noch Wenckers Auszüge existieren, notiert freilich, dass Gutenberg noch am 12. März 1444 das Weinungeld in Strassburg entrichtet habe. Nach den Untersuchungen Wyss' ist der Cisianus gleich dem Türkenkalender für 1455 mit den Typen der 36zeiligen Bibel gedruckt worden. Er wurde 1870 für die Universitätsbibliothek zu Cambridge erworben und besteht aus einem einseitig bedruckten Pergamentblatt, das — wie die Lichtdruckwiedergabe in der Wyssschen Publikation erweist — starke Beschädigungen erlitten hat. Die Typen sind unausgeprägter als beim Türkenkalender; Sprache und Druckart gleichen diesem. Der Kalender, der dem Cisianus zu Grunde liegt, soll der Mainzische gewesen sein; die Beweisführung ist indessen nicht in allen Teilen stichhaltig. Der Druck ist undatiert, doch wird Ostern als auf den 12. April fallend erwähnt. Das würde 1411, 1422, 1433, 1444 u. s. f. gewesen sein, und selbstverständlich könnte für den Druck nur das letztgenannte Jahr in Frage kommen, wenn man von der bisherigen Annahme, dass der Cisianus als ewig währender Kalender gedacht ist, absehen

will. Kleine kalendarische Unrichtigkeiten erklärt Wyss einleuchtend, wenn auch nicht überzeugend. Besass Gutenberg wirklich schon in Strassburg die Typen der 36-zeiligen Bibel und nahm er sie mit nach Mainz, um sie nach seinem Zerwürfnis mit Fust wieder zu benützen? — Gerade das letztere scheint mir unfasslich. Aber wer sagt, dass Gutenberg nicht diese seine ersten Typen bald nach der Schaffung vollkommeneren Materials verkauft haben kann? Vielleicht an jenen unbekannten Mainzer Drucker, von dem Schwenke spricht. Da mit dem Druck der 36zeiligen Bibel aller Wahrscheinlichkeit nach nicht vor Mitte 1455 begonnen worden ist, eher später, so kann Gutenberg den Türkenkalender, um sich Geld zu schaffen, sehr wohl noch selber gedruckt haben, vielleicht auch den Laxirkalender, denn es ist durch nichts zu erweisen, dass die 36zeilige Bibel nicht erst Ende 1457, Anfang 1458 zum Satz gekommen sei. Die Möglichkeit, dass der finanziell brachgelegte Gutenberg die Typen verkaufte, an Pfister oder den Schwenkeschen Unbekannten, liegt immerhin näher als die Annahme, dass der stolze Mann ein im Verhältnis zur 42-zeiligen Bibel so unvollkommenes Werk wie die 36zeilige fertig gestellt habe. Hat Wyss mit dem Cisianus recht, so dürften auch die Versuche Waldvoghels in neues Licht gerückt werden, und dürfte sich schliesslich eine genauere Untersuchung des Pariser vierseitigen Donat-Fragments empfehlen, von dem Fräulein Pellechet behauptet, es sei mit Typen gedruckt worden, die denen der 36zeiligen Bibel ausserordentlich ähnlich, die aber — wie die des Cisianus — aus zu weicher Gussmasse hergestellt worden seien.

Die Wysssche Publikation ist übrigens schon deshalb sehr interessant, weil bisher nur Brunet und Hessels über den Cisianus ganz kurze Notizen gebracht haben.

7. *Die Inkunabeln Nassauischer Bibliotheken.* Verzeichnet von Dr. *Gottfried Zedler.* Festschrift zur 500jährigen Gedächtnisfeier Johann Gutenbergs. Herausgegeben vom Verein für Nassauische Altertumskunde und Geschichtsforschung. In Kommission bei Otto Harrassowitz, Leipzig (M. 6).

Da wir noch keinen Gesamtkatalog der in deutschen Bibliotheken vorhandenen Inkunabeln besitzen, so ist jede Spezialveröffentlichung mit Freuden zu begrüssen. Die vorliegende Schrift umfasst die Inkunabeln der Landesbibliothek und der Bibliothek des Vereins für Nassauische Altertumskunde und Geschichtsforschung in Wiesbaden, der bischöflichen Seminarbibliothek zu Limburg a. L., der evangelischen Seminarbibliothek zu Herborn sowie der Gymnasialbibliotheken zu Weilburg, Wiesbaden und Hadamar. Insgesamt enthält der Katalog 749 Nummern. Ein grosser Teil der Werke entstammt ehemaligen Klosterbibliotheken. Wie man bei Auflösung jener Bibliotheken die wirklichen oder vermeintlichen Doubletten veräussert und wie man die Bücher verteilt hat, davon führt Dr. Zedler ergötzliche Beispiele an. So sind von der Summa theologiae des Alexander de Ales der erste, dritte und vierte Band in die Wiesbadener Landesbibliothek, der zweite ist nach Limburg gekommen. Vom Dictionarius des Petrus Berchorius befinden sich Teil I in Weilburg, Teil III in Limburg, Teil II ist verloren gegangen. Bei Durchsicht des Katalogs stösst man noch auf zahlreiche weitere Beispiele der unerhörten Sorglosigkeit, mit der s. Z. die klösterlichen Bücherschätze „verteilt" worden sind. Wie man noch in der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts mit den wertvollen Büchern umging, erscheint uns heute geradezu unbegreiflich. Ende der zwanziger Jahre fanden in Wiesbaden mehrere grosse Makulatur- und Doubletten-Versteigerungen der Landesbibliothek statt. Dabei verschwanden zahlreiche Inkunabeln, die der Katalog von 1823 noch notiert, ja selbst Handschriften, die man wahrscheinlich zur „Makulatur" gerechnet hat.

Dr. Zedlers Bemühungen haben wenigstens das Resultat gezeitigt, dass man nun eine genaue Übersicht über die noch vorhandenen Inkunabelbestände der Nassauischen Bibliotheken hat. Vielleicht kommt noch einmal die Zeit, da der Gesamtschatz in *einer* Bibliothek, die naturgemäss nur die Wiesbadener Landesbibliothek sein könnte, vereinigt wird. In seinen bibliographischen Notizen hat sich Dr. Zedler bei der Beschreibung auf das Notwendige und Zweckmässige beschränkt, ohne in das Kleinliche zu verfallen. In den meisten Fällen konnte er auf die schon vorhandenen grossen Kataloge verweisen, auf Hain, Copinger, Campell, Pellechet, Proctor. Den Blattlagen und Signaturen wurde genaue Beachtung geschenkt. Den Bibliothekaren wird das Verzeichnis besonders willkommen sein.

8. *Dresden als Druckerstadt von 1524 bis 1900.* Kurze Geschichte der Einführung der Kunst Gutenbergs in Dresden und ihrer Entwicklung von *Ernst Arnold.* Herausgegeben von der Buchdrucker-Innung zu Dresden zum Besten ihrer Gutenberg-Stiftung. Dresden, Lehmannsche Buchdruckerei, 1900 (M. 1,50).

Dresden hat erst verhältnismässig spät seinen ersten Drucker erhalten: Wolfgang Stöckel. Er wurde auf Emsers Betreiben von Herzog Georg dem Bärtigen von Leipzig nach Dresden berufen, wo er eine ganze Reihe antilutherischer Schriften veröffentlichte — zuerst (1524) die Schrift „Wyder den falschgenanten Ecclesiasten vnd warhafftigen Ertzketzer Martinum Luther". Das „Naw testament" von 1527 ist wohl sein wichtigster Druck, der erste in Folio: eine gegen Luthers Übersetzung gerichtete Testamentsausgabe, die Luther selbst als „abgestohlen" bezeichnete. Arnold verzeichnet alle von Stöckel vorhandenen Werke. Von Stöckels Sohn und Nachfolger Mattheus weiss man nur

wenig. Kurfürst Moritz liess seine Regierungsschriften meist bei Nicolaus Wolrab in Leipzig drucken. Doch hat Arnold in der Dresdener Stadtbibliothek ein Büchelchen entdeckt („Ein kurtz ... Regiment, wie sich inn der zeit der Pestilentz zu halten sey"), aus dessen Impressum hervorgeht, dass Wolrab auch in Dresden-Neustadt gedruckt hat. Es lautet nämlich: „Gedruckt durch Nicolaum Wolrab, zu alten Dresden. MDLIII." Es ist darnach wahrscheinlich, dass Wolrab, als er von Leipzig nach Bautzen übersiedelte, eine Zwischenstation in Dresden gemacht hat.

Unter den zahlreichen Reproduktionen von Titeldrucken, die dem kleinen Werke beigegeben sind, ist die des „Gründlichen Bericht von Erfindung der edlen und hochnützlichen Kunst Buchdruckerey" besonders interessant. Die Schrift wurde 1640 von dem späteren Dresdener Bürgermeister Christian Brehme verfasst und ist wohl nur in einem Exemplare bekannt, dass die Kgl. öfftl. Bibliothek besitzt. Auch das „Jubilaeum Typographorum Lipsiensium" desselben Jahres beweist, dass die Dresdener Drucker schon vor 260 Jahren ihr Gutenberg-Jubiläum würdig zu feiern wussten.

Typographisch ist das Arnoldsche Buch hübsch und geschmackvoll ausgestattet.

9. Schliesslich sei noch die köstliche *Festrede zur fünfhundertjährigen Geburts-Feier Johannes Gutenbergs, gesprochen in Mainz am 24. Juni 1900 von Albert Köster*, erwähnt, die in wundervoller Ausstattung und herrlichem Druck (von J. J. Weber) im Verlage von B. G. Teubner in Leipzig erschienen ist: ein Monument, das denen aus Stein und Erz würdig zur Seite gestellt werden kann.



Einige unreproduzierte Inkunabelsignete.

Von

Dr. Anton Schubert in Prag.

b) Ulrich Gering und Berthold Renbolt.

Zwei Deutschen, dem Konstanzer Udalricus Gering (auch Magister Ulricus und französisiert Guering mit dem Beisatze Constantiensis) und dem Strassburger Bertholdus Renbolt (auch Berchtoldus Rembold und Argentinensis), eigen ist das Signet

Abb. 28.

Unsere Marke führt nur den Namen Renbolts und zwar sowohl in voller als in Chiffreausführung, da sie eigentlich ein Verlegerzeichen bedeutet, d. h. Renbolts Signet als Verleger war, während Gering der nach aussen hin gegen den Verleger zurücktretende eigentliche Drucker gewesen ist. Für diese Annahme dürfte vielleicht auch noch der Umstand sprechen, dass Gering anfangs, und zwar von 1478—1492 an, auch mit seinem Namen allein zeichnet, sowie sich 1480 mit einem Georgius Maynyal attachiert zeigt, während er vereint mit Renbolt nach Hain erst 1494 firmiert.

Silvestre führt vier Signete Renbolts an: Nr. 2, 3, 658 und 680 der „Marques", welche alle von unserer Marke verschieden sind und durchwegs die Namennennung *B.* R. (Nr. 2), *B*erchtoldus R. (Nr. 3) und *B.* Re*m*bolt (Nr. 658 und 680) führen, während unser Signet *M.* Re*n*bolt hat. Ausserdem nennt Silvestre stets Renbolt als alleinigen Besitzer des Signets und als „*libr.* et impr." (*Verleger* und Drucker), wogegen er einen *Ulrich* Gering überhaupt nicht kennt.

Die von uns eben beregte Druckernennung *M.* Renbolt dürfte bezüglich der Bezeichnung Re*n*bolt für Re*m*bolt wohl keinen tieferen Grund



Abb. 28. Signet Renbolt.



Abb. 29. Signet Marchand.

haben; das schwerwiegendere „M." aber, falls nicht eine etwas unwahrscheinliche Übernahme des Geschäftes von B. durch einen M. Renbolt stattgefunden haben sollte, würde dahin zu erklären sein, dass Berthold Renbolt zu der relativ späten Zeit, aus der unser Signet stammt (aus dem Drucke S. Augustinus: Expositio in Pauli epistolas vom 28. November 1499 [Hain 1983]), schon die Würde eines Magisters oder Maître erlangt haben und dann eben sowohl mit B(erthold) Renbolt als auch mit M(agister, Maître) Renbolt zeichnen konnte. Dass die Drucke mit B. und M. aber derselben Offizin angehören, hierfür ist die auch unserem „M"-Signete eigene zweite Chiffresignierung B. R. in dessen Schildmarke der Beweis.

Was die Anciennität der Renboltschen Büchermarken anbelangt, so scheinen Silvestre Nr. 2 und 658 älter, Nr. 3 und 680 aber jünger als unser Symbol zu sein; wenigstens bringt Silvestres Nr. 680 auch Rothscholz als Nr. 338 und zwar mit der ausdrücklich genannten Jahreszahl 1509. Da aber diesem Signete Nr. 338 mit Silvestres Nr. 3 eine eingezeichnete Sonne gemeinsam ist, welche den Nr. 2 und 658 Silvestres sowie unserem Zeichen fehlen, so dürfte auch diese Nr. 3 zeitlich mit Nr. 658 zusammenfallen, also nach unserem Signete gebraucht worden sein.

c) Guyot Marchand.

Guyot Marchand (auch Guiot, Guido Mercator und Mercatoris) war nach Silvestre „libr. et imprim." und druckte 1483 bis 1502. Silvestre kennt von ihm vier Signete, die er in Nr. 38, 39, 368 und 636 seiner „Marques typographiques" facsimiliert. In ihrer Idee alle gleich, differieren sie doch sämtlich von einander und zeigen ebenso gegen unsere Marke

Abb. 29

viele Unterschiede. Analoger ist mit letzterer überhaupt nur Nr. 39; doch ist diese nicht nur bedeutend kleiner (56 mm breit, 70 mm hoch), sondern bietet ausser anderen Abweichungen namentlich eine andere Notenschrift (nur vier Noten gegen unsere sechs) sowie die Chiffre „*J.* M." statt unserer „*G.* M." in dem Raume zwischen der Noten-Legende und dem Händepaare. Unser Symbol entstammt dem Marchandschen Bradwardinusdrucke vom 20. Mai 1495 (Hain 3712). Der Zeit nach scheint es jünger als Silvestres Signete zu sein.

2. Lyon.

a) Jehan de Vingle.

Jehann de Vingle (auch Johannes De Wingle und mit dem Zusatze: Cognomen Piccardiae nationis), nach Silvestre 1494 bis 1512, nach Hain von 1495 an druckend, führte sein, im Motive wie das von Petit nach dem Hausschilde genommene Signet in zwei Grössen, von welchen Formen die kleinere (54 mm breit und 74 mm hoch) und wahrscheinlich ältere Silvestres Nr. 205, die jüngere (vom Jahre 1498) und ungleich grössere unser Facsimile

Abb. 30

zeigt.



Abb. 30. Signet Jehan de Vingle.



Abb. 31. Signet Huss.

b) Mathias Huss.

Als Mitglied der zur Inkunabelzeit aus nicht weniger als 19 Offizinbesitzern bestehenden Lyoner deutschen Druckerkolonie druckte Mathias Huss (auch Matthaeus, Mathis, Mathieux Husz mit dem Beinamen Alemanus) teils allein von ca. 1480 bis 1506 (nach Silvestre schon von 1478 an), teils mit einem Johann Schabeller (1483) und einem Johann Battenschnee de Alemania (1484) neben einem gleichzeitigen Martinus Husz de Botuar. Auf diesen, der nachweislich 1478 Baldus' Lectiones super institutiones (Hain 2272) druckte, dürfte sich wohl Silvestres oben erwähnte Zeitangabe [„1478"] als Jahr des Druckbeginns von *Mathias* Huss irrtümlich beziehen.

Von Signeten des Mathias Huss führt Silvestre zwei, Nr. 114 und 115 seiner Marques, an, welche beide unserer Marke

Abb. 31

nicht entsprechen. Diese selbst repräsentiert sich als einfache Monogrammverbindung von Rond-M und H, bei welcher der Mittelbalken des Ersteren als erster Schaft des letzteren gebraucht und zugleich durch einen entsprechenden Querbalken zur Kreuzesform umgestaltet ist. Entnommen ist unsere Marke einem von Hain nicht verzeichneten, undatierten Vocabularius juris-Drucke.

c) Johann Trechsel.

Gleichfalls dem deutschen Inkunabeldruckerkreise Lyons angehörig war Johann Trechsel (genannt Alemanus). Silvestre kennt für den uns hier interessierenden Zeitraum einen Trechsel nicht; erst für 1532 bis 1542 verzeichnet er zwei Brüder dieses Namens, „Melchior et Gaspard Trechsel" als „libr. et imprim. à Lyon" und giebt 3 Signete derselben, Nr. 337—339 seiner Marques, welche aber alle nicht einmal die Grundidee mit unserem Symbol

Abb. 32

gemein haben. Dieses entstammt dem Trechselschen Gaguinus: De origine et gestis Francorum vom 24. Juni 1497 (Hain * 7412).

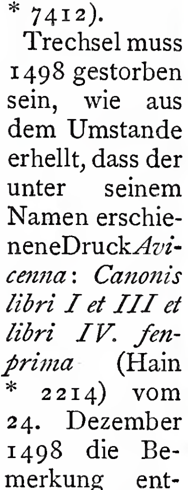
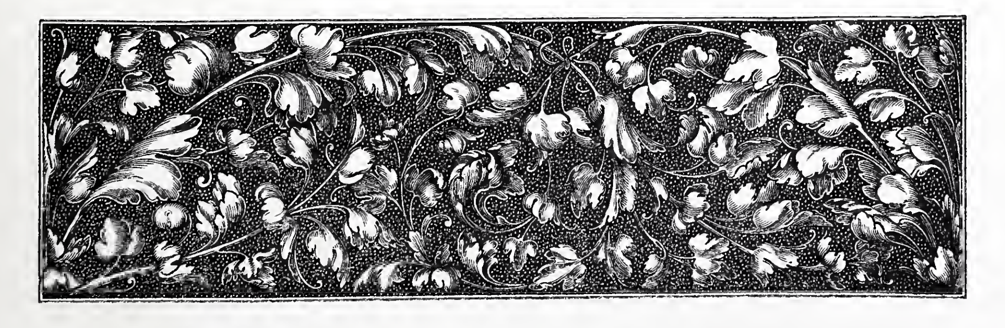




Abb 32. Signet Trechsel.

Trechsel muss 1498 gestorben sein, wie aus dem Umstande erhellt, dass der unter seinem Namen erschienene Druck *Avicenna*: *Canonis libri I et III et libri IV. fen prima* (Hain * 2214) vom 24. Dezember 1498 die Bemerkung enthält, „consummatum a Johanne Clein, cum Trechsel medio in opere *mortuus est*", woraufhin dieser Clein Trechsels Offizin übernommen zu haben scheint, da Clein (auch Cleyn, Cleyne, Schuab alias Cleyn Alemanus und von 1478 schon in Lyon nachweisbar) Trechsels Signet bis auf das in ein „C" veränderte Trechselsche „T" der alten Namenschiffre fortan unverändert in seinen Drucken verwendet (vgl. Cleins Symbol in Heichen: Die Drucker- und Verlegerzeichen der Gegenwart, Berlin 1892, Fig. 12).

[Schluss im nächsten Hefte.]



Über einige alte Bücherlotterien.

Von

Dr. G. Kohfeldt in Rostock.

s ist bekannt, dass das Lotteriewesen im vorigen Jahrhundert überall in Deutschland in grosser Blüte stand. Man spielte Häuser und Landgüter, Uhren und Bijouterien, Baumaterialien, Bücher, Geld und alles Mögliche aus; man spielte auch zum Besten gemeinnütziger Unternehmungen, von Waisenhäusern, Gefängnisanstalten, Schulen u. dgl. Es ist daher begreiflich, dass die Lotterieannoncen in allen alten Zeitungen einen ausserordentlich breiten Raum einnehmen; so finden sich beispielsweise in der Rostocker Zeitung („Auszug der neuesten Zeitungen") im Jahre 1730 nicht weniger als 86 und im Jahre 1790 sogar 121 Lotterieanzeigen, d. h. im ersten Fall $^1/_{16}$ und im letzteren $^1/_{20}$ der Gesamtinserate.

Mit einigen von solchen Anzeigen, in denen es sich um *Bücher*verloosungen handelt, haben es auch die folgenden Bemerkungen zu thun, und zwar möchten sie sich anlehnen an einen Ausspruch A. Kirchhoffs, der, nachdem er auf die vielfachen Klagen der Buchhändler und auf das gelegentliche Einschreiten der Behörden gegen den Lotterieunfug hingewiesen hat, meint: „es wäre wünschenswert, wenn auch aus anderen Gegenden Deutschlands Nachweise über die Stellung der Behörden zu dieser die buchhändlerischen Kreise jener Zeit erregenden Frage beigebracht würden".[1]

Die in Rede stehenden Lotterie-Bekanntmachungen sind einigen Jahrgängen einer alten Strelitzischen Zeitung, der „*Nützlichen Beiträge zu den Neuen Strelitzischen Anzeigen*", entnommen. Sie sind der Beachtung wert, nicht allein, weil sie erkennen lassen, dass die Regierung des kleinen mecklenburgischen Landes nichts gegen die Bücherlotterien einzuwenden hatte, sondern weil sie überhaupt die Praktiken der lotterielustigen Buchhändler beleuchten, indem sie nämlich zeigen, wie diese ohne viele Umstände ihr Unternehmen aus einem Lande mit unliebsamen Polizeivorschriften in eine Gegend verlegten, wo derartige Hindernisse nicht im Wege standen.

Die erste der betreffenden Annoncen, die sich im Jahrgang 1790, No. 19 (12. Mai) findet, spricht sich mit aller Offenherzigkeit über diese Art des Geschäftsbetriebes aus: man habe Neustrelitz als Sitz der Lotterie gewählt, weil in den preussischen Staaten keine Konzession zu bekommen sei. Die Anzeige ist auch im übrigen von grosser Redseligkeit, füllt nicht weniger als 7 Quartspalten und kommt erst nach allerlei Betrachtungen über die Tugend der Wissbegierde, über den Nutzen der Lektüre, besonders der historisch-politischen Schriften u. dgl. zu den Einzelheiten des Lotterieunternehmens. Vielleicht interessiert aber doch eine Wiedergabe wenigstens der wesentlichsten Punkte der Bekanntmachung; sie lautet:

Anzeige einer Bücher-Lotterie, welche unter Landesherrlicher Höchstgnädiger Erlaubniss, zu Neustrelitz gezogen werden soll, und für Freunde der Lektüre im Auslande hiedurch bekannt gemacht wird.

. . . . . Um aber jedoch etwanigen aufsteigenden Gedanken über den Bewegungsgrund zu dieser ergriffenen Ausspielungsart zu begegnen, wird offenherzig zugestanden, dass eine geschehene ausserordentliche Anzahl von Auflagen diese vorhandene Vorräthe verursacht hat ... Die zur Ausspielung bestimmten Büchervorräthe machen ins Gemenge 10000 Bände aus; sind sämmtlich in Berlin zusammengebracht, und dem unterschriebenen Kaufmann auch Gülde-Sekretair C. G. Gründler, als erbetenen Hauptdirigenten und Rendanten, untergeben; bleiben also bis zur Aushändigung an künftige Besitzere in seiner Disposition: die Ausspielung an sich aber, ist deshalb zu Neustrelitz einzurichten gewesen, weil die dasige Landesherrschaft darunter höchstgnädig zugestanden, was zu Berlin und in dem preuss. Staat das Lottoinstitut verhindert. Die Ziehung der Lotterie geschieht unter Aufsicht der Hochfürstlichen Stadtgerichte zu Strelitz . . . Die Einrichtung dieser Lotterie ist so gefasset, dass die ansehnlichen Vorräthe in 1000 Loosen zu 2 Klassen vertheilt sind. Es kommen dabei gar keine Nieten oder Fehler vor; und die mindesten Gewinnste bringen für den Einsatz wenigstens $^1/_3$ Vorteil gegen den eigentlichen Werth der Bücher . . . . .

Ausspielungs-Plan.

Erste Klasse von 600 Loosen zu 3 Thaler Einsatz im preuss. Courant.

Loose		zu Rthlr.	gr.		Rthlr.	gr.
50	Loose, jedes nach dem eigentlichen Werth der Bücher	zu 12 Rthlr.	16 gr.	—	533 Rthlr.	8 gr.
100	„ „ „ „ „ „ „ „ „	5 „	4 „		516 „	16 „
300	„ „ „ „ „ „ „ „ „	4 „	12 „		1350 „	
150	„ „ „ „ „ „ „ „ „	4 „	— „		600 „	
600 Loose						

Zweyte Klasse von 400 Loosen zu 4 Rthlr.

Loose		zu Rthlr.	gr.		Rthlr.	gr.
6	Loose, jedes nach dem eigentlichen Werth der Bücher	zu 24 Rthlr.	12 gr.	—	147 Rthlr.	— gr.
14	„ „ „ „ „ „ „ „ „	10 „	12 „		147 „	— „
50	„ „ „ „ „ „ „ „ „	10 „	12 „		525 „	— „
330	„ „ „ „ „ „ „ „ „	9 „	14 „		3162 „	12 „
400 Loose				Summa des Werths	6981 Rthr.	12 gr.

Balance.

Einnahme.	Ausgabe.
⋮	⋮
3400 Rthlr.	6981 Rthlr. 12 gr.

Ist Vortheil der Interessenten 3581 Rthlr. 12 gr.

[1] Archiv für Geschichte des deutschen Buchhandels (XIV, 208), eine Zeitschrift, die auch sonst an mehreren Stellen Mitteilungen über Bücherlotterien bringt, z. B. IV, 240; VII, 241; IX, 234; XV, 325; XVIII, 220.

Verzeichniss der in Berlin zusammengebrachten Bücher-Vorräthe, welche . . zu gewinnen sind:

1. Lebens- und Regierungs-Geschichte Friedrich des 2ten durch Seiffart in 3 Bänden, 200 Bogen stark.
2. Besondere Leben Friedrich des 2. in 4 Bänden von 21 Bogen.
3. Freyherr von Trenk gegen Graf Mirabeau 1 Band 26 Bogen.
4. Graf von Hertzberg, innere Regierung Friedrich des 2ten 2 Bände 42 Bogen.
5. Freiherr von Knigge, über den Umgang mit Menschen 2 Bände von 42 Bogen.
6. v. Lunnay Erörterung der Preussischen Finanzen 1 Band von 9 Bogen.
7. Anekdoten und Karakterzüge Friedrich Wilhelm des 1ten 8 B. 64 B.
8. Anekdoten und Karakterzüge Friedr. des 2. 19 Bände 150 Bogen.
9. Friedrich der 2. über seine Regierungszeit. 5 Bände 105 Bogen.
10. Briefe über Merkwürdigkeiten von Staats- und Kriegsgeschichte über England, die Türkei, Frankreich, Preussen, Rusland, 3 Bände 100 Bogen.
11. Anmerkungen aus der alten und neuen Welt, bei Gelegenheit des Engländisch-Amerikanischen Seekrieges, nebst dem Ableben Friedrich des 2. 1 Band und 302 Bogen.
12. v. Benekendorf Oeconomia controversa, 2 Bde. 76 Bogen.
13. Freiherr von Trenk Lebensbeschreibung, 3 Bände 54 Bogen.
14. Gespräche über Friedrichs Ableben, mit Beurtheilungen über Regierungssystem, in 4° 10 Bogen.

Von obigen gewiss nicht unwichtigen Büchern, sind eine Menge Exemplare vorhanden, die zusammen über 10000 Bände betragen .. Auch bei den allerkleinsten Gewinnsten erhält man in beiden Klassen gegen 7 Rthlr. Pr. Cour. Einsatz für 13 Rthlr. 14 Gr. Bücher, welche alle ganz neu und wohlconditionirt sind. Billets zu beiden Klassen sind bei uns zu haben; auch wird der Plan besonders gedruckt gratis bei uns ausgegeben. Neustrelitz den 8. Mai 1790. Herzogl. Hofbuchhandlung.

Man wird vielleicht diesen immer noch recht langen Auszug der Lotterie-Anzeige nicht ganz unfreundlich aufnehmen, wenn man bedenkt, dass hier gerade ein ausserordentlich charakteristischer Fall des Lotterievertriebs grosser Massen von schwerverkäuflichen Auflageresten vorliegt, eines Geschäftsmanövers, das schon so häufig zu Beschwerden Anlass gegeben hatte.

Auf ein wohl nicht viel anders geartetes Unternehmen wird in einer Bekanntmachung derselben Zeitung (Jahrg. 1797, No. 46) aufmerksam gemacht, und zwar wieder in der bekannten weitschweifigen und hochtönenden Manier. Es handelt sich um die folgende, hier nur gekürzt abgedruckte Annonce:

In allen Buchhandlungen wird gratis ausgegeben: Plan zu einer allgemeinen deutschen Bücherverloosung zur Beförderung gründlicher Gelehrsamkeit durch eine grössere Cirkulation klassischer und solider Werke etc. 4. Neustrelitz und Mecklenburg 1797.

Das Unternehmen, welches unter diesem Titel von einer Gesellschaft von Freunden der deutschen Litteratur angekündigt wird, muss jeden Bücherliebhaber ... für sich gewinnen. Der Inhalt dieses Plans soll hier nur kurz angezeigt werden, um die Leser auf ihn selbst mit desto grösserer Aufmerksamkeit hinzuleiten.

In einer Einleitung zu demselben werden die Mängel und Unvollkommenheiten, die in dem heutigen Zustande der Litteratur deutlich genug vor Augen liegen, besonders Seichtigkeit und Flachheit, als Zeichen unserer Zeit, aus dem eingeschränkten und geminderten Umlauf ächter und solider Werke des deutschen Geistes . . . mit einer Zuverlässigkeit abgeleitet, der sich nicht wohl etwas Gegründetes entgegensetzen lässt, und darauf die ... Erwartung gebaut: dass durch eine allgemeinere Verbreitung der wichtigsten Schätze unserer Litteratur ... der Geist der Gründlichkeit sich über den jetzt herrschenden Geist der Oberflächlichkeit erheben . . . werde.

Dass die hiemit angekündigte Anstalt — einer allgemeinen Bücherverloosung — jene Erwartungen zu erfüllen bei weitem das Meiste leisten werde, wird nun auf eine sehr einleuchtende Weise gefolgert . . .

Der Plan ist, wie Jeder leicht sehen kann, ganz aus dem vorgesetzten Zweck hervorgegangen ... Die Gewinne sind so ansehnlich — der mögliche Verlust so geringe — die Sicherheit der Gelder, welche vorläufig und bis zur Befriedigung aller Interessenten an die Herren Banquiers Frege & Comp. in Leipzig abgeliefert werden, so gegründet — und dabei die Wahl der Bücher für den Gewinner so ganz freigestellt, dass man alle Ursache hat, mit der getroffenen Einrichtung vollkommen zufrieden zu sein.

Die Leitung und Besorgung dieses nützlichen Unternehmens haben der Herr Dr. Zimmermann in Neubrandenburg und der Herr Hofbuchhändler Michaelis in Neustrelitz in Mecklenburg übernommen.

Plan und Loose sind in allen Buchhandlungen, Postämtern, Intelligenzblätter-Expeditionen und sonst zuverlässigen Instituten zu haben.

Auch sonst finden sich in den Strelitzer Zeitungen noch hier und dort Anzeigen von Bücherlotterien, im Jahrgang 1799 (No. 14) z. B. eine solche, die eine mit der Gothaischen Geldlotterie verbundene Bücherausspielung betrifft. Ebenso sind derartige Annoncen in den übrigen mecklenburgischen Blättern jener Zeit keine Seltenheit, so enthalten beispielsweise die „Mecklenburgischen Nachrichten, Fragen und Anzeigen“ 1788, No. 100 und 1789, No. 10 Bekanntmachungen betreffend eine Schweriner Bücherlotterie.

Zum Schluss mag hier noch die Anzeige einer Bibliotheksverloosung Platz finden, die wohl besser als lange Auseinandersetzungen zeigen kann, wie beliebt und verbreitet die Bücherausspielungen vor einem Jahrhundert waren. Sie steht ebenfalls in den „Nützlichen Beiträgen zu den Neuen Strelitzischen Anzeigen“ und zwar im Jahrgang 1800, No. 31:

Bekanntmachung einer zweckmässigen Bücherverlosung. Ein achtzigjähriger Prediger will seine auserlesene Bibliothek verlosen, sobald sich so viele Interessenten melden, als dazu erfordert werden. Die Verlosung besteht aus 500 Losen, und ebenso vielen Gewinnen, die also vertheilet sind, dass $^1/_3$ beträchtlich, $^1/_3$ etwas weniger, und $^1/_3$ wenigstens so viel an Büchern gewinnet, als der Einsatz beträgt, also schadlos gehalten wird. Die Bibliothek enthält, wie aus einem gedruckten Blatt zu ersehen ist, beträchtliche und viele neue Schriften. Man verlanget jetzo nur eine Subscription, aber noch keine Zahlung. Der Einsatz auf ein Los ist 7 Mk. N. $\frac{2}{3}$ und 4 ßl. Schreibgebühren. Dieses wird nur alsdann erstlich gezahlet, nachdem kund gethan ist, dass, und wenn die Verlosung wirklich vor sich gehe. Ich bin gebeten die Subscription anzunehmen. Ich diene gerne einem alten Freund, und nehme die Subscription an, kann auch einigen das gedruckte Blatt vorlegen, in welchem eine ziemliche Anzahl erheblicher Bücher genennet ist.

Neustrelitz den 22sten Julii 1800.

A. G. Masch,
Superint.



Lessing, Geschichte seines Lebens und seiner Schriften. Von *Erich Schmidt.* Zweite veränderte Auflage. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung 1899. 2 Bde. 715 und 656 S. (M. 18.—).

Zehn Jahre nach Vollendung seiner Lessingbiographie, an der er fast ein Decennium gearbeitet hatte (1883—92), giebt Erich Schmidt nun die zweite Auflage dieses Werkes heraus, das ihn mit Lessing fast untrennbar verknüpft. Man weiss, dass Wert und Bedeutung dieses Buches nicht allein darin liegen, „dass es uns Lessing, den Menschen, den Dichter, den Forscher nach den Geboten historischer Erkenntnis" darstellt, dass es zu zeigen sucht, was er seiner Familie, seiner Heimat, seinen Schulen, seinem Volk, seiner Zeit dankt, was die freiere Entfaltung seiner Eigenart diesem und den folgenden Zeitaltern Neues zugebracht hat, sondern dass diese Lessingbiographie zugleich das hervorragendste biographische Kunstwerk neuerer Zeit ist, dass sie in der Verinnerlichung und historischen Erfassung des Gegenstandes, in der Verlebendigung des Helden, in der Verwertung einer nach hunderten von Büchern und Aufsätzen zählenden einschlägigen Litteratur, in der stilistischen Glänze und Glätte vorbildlich ist und wirkt. Weit über die enggestreckten Grenzen einer Lebens- und Schaffensgeschichte hinaus, schildert der Verfasser auf breitester Grundlage litterarisch Stände und Streite, Theater und Wissenschaft im vorigen Jahrhundert. Was er über Gottsched, über die Neuberin, über Bayle und den älteren Kleist auf wenigen Seiten sagt, ist gründlicher und bildlicher als alle die, oft ziemlich dickleibigen Monographien über diese. Wie die Dichter der Alten auf Deutschland gewirkt haben, wie die Franzosen und Engländer des XVIII. Jahrhunderts es beeinflussten, die Theologie und Philosophie damals sich befehdeten und vereinten, hoben und wirkten, können wir aus dem Buche lernen; wir folgen Stoffen und Motiven, wie der Lucretia und Virginia, der treulosen Witwe, dem miles gloriosus auf der Wanderung durch die Weltlitteratur; wir belauschen die Entwickelung der Sprache, wir blicken in die tiefsten Falten und die geheimen Regungen eines Lebens. Hier wird die Wissenschaft zur Kunst; wie ist das Ganze künstlerisch durchdacht und aufgebaut, das Einzelne sorgsam eingefügt und abgetönt! Und dabei im Gegensatz zu so vielen Büchern, an deren Wiege nur die Kunst, oft auch blosse Kunstfertigkeit gestanden hat, ein Werk echter und ernstester Wissenschaft. Es ist so modern, über den Kleinkram der Philologie, über die mikrologischen Detailstudien wohlfeil zu spötteln; freilich übersehen diese Spötter, dass die oft umfangreichen Untersuchungen nur Mittel zum Zweck sein sollen, nur behauene Steine, die der Meister zum Baue eint. Die Lessingbiographie ist ein solches Bauwerk, aus Hunderten von Steinen und Steinchen aufgerichtet. Was die gelehrte Forschung eines Jahrhunderts zum Studium Lessings und des Lessingkreises zu Tage gefördert hat, was Scharfsinn enträtselt, Fleiss zusammengescharrt, Böswilligkeit oder Unverstand aufgespürt haben (Albrecht, Lessings Plagiate), ist von Erich Schmidt, sorglich gesiebt und gesichtet, in sein Werk hineinverarbeitet worden. Aber es ist bitter unrecht, das Buch nur als die Frucht dessen hinzustellen, „was die Danzelsche Saat auf dem Felde der Lessingforschung nach mehr als einem Menschenalter eifriger und übereifriger Bestellung an Material nur irgend gezeitigt hat", wie es ein jüngerer Lessingbiograph, Karl Borinski, thut. Denn wie viel Fragen hat der Verfasser selbst erst lösen müssen, an wie viel Punkten erst die Vorarbeit schaffen, Steinmetz und Baumeister zugleich sein müssen.

Die neue Auflage ist ein neues Werk. Zu vollem Rechte und zur Erfüllung kommt das Schlusswort zur ersten Auflage, wo der Verfasser gesteht, dass er „mit der freien Selbstkritik, die uns die Jahre eigenen Versuchen gegenüber zulegen, und dank fremder Thätigkeit auf dem so reich bebauten Felde der deutschen Litteraturgeschichte manches anders fassen, Unerledigtes vertiefen und befestigen, Accente verrücken und verstärken, Maschen weiterziehen, aber auch etwas Ballast hinauswerfen, und den Ausdruck wenigstens einiger Mängel, sei es übergrosse Prägnanz, seien es studentische Reste zu entledigen streben würde. Alles Wesentliche bliebe unberührt." So hat Erich Schmidt denn auch die durch die Wirkung seines Buches neuerdings rasch angewachsene Litteratur herangezogen, geschickt auswählend und knapp bewertend, „denn was frommen die Listen vermoderter Bücher, gehaltloser Aufsätze, wiederholungsreicher Programme." So hat er das ganze Werk gleichmässiger geteilt, die Abschnitte wieder gegliedert und auf jeder Seite feilend und bessernd geändert. Eine treffliche Kritik, die *Alexander von Weilen* von dem Buche gegeben hat (Zeitschr. für österreichische Gymnasien 1900), weist anschaulich die Kunst auf, die der zweite Guss erfordert hat.

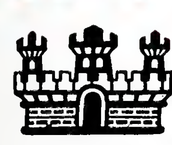
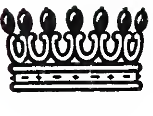
Nun ist Lessing der von unseren Klassikern am meisten bedachte: eine allen wissenschaftlichen und



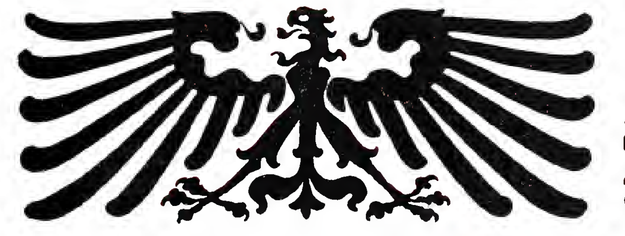


Rudhard'ſche Gießerei
in Offenbach am Main




Geſetzlich geſchützt!







Heraldiſcher Zierat

Herausgegeben und gefertigt von der Rudhard'ſchen Gießerei · Offenbach a. M. nach Zeichnungen des Herrn Professor Adolf M. Hildebrandt in Berlin





künstlerischen Ansprüchen genügende Biographie und eine eben solche Ausgabe, die sich ihrem Abschluss nähert. Die Sammlung der Werke Herders durch Suphan ist trefflich und die Biographie von Haym ebenbürtig. Die Geschichte des Lebens und der Werke Schillers von Minor reicht erst bis zur Hälfte. Die Dichtungen sind von Goedeke und Bellermann kritisch ediert; die Monumentalausgabe der Werke Goethes schreitet rüstig fort, indess nach einem Biographen noch vergeblich Umschau gehalten wird. Für Wieland dürften wir durch Seuffert die langerwartete und würdige Biographie erhalten.

A. L. Jellinek.

Zum Verständnisse Goethes. Vorträge vor einem Kreise christlicher Freunde gehalten von Dr. *Otto Vilmar.* Fünfte Auflage. Marburg. N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung. 1900.

Gegenüber den argen Schmähungen, mit denen Goethe auch jetzt noch von orthodoxer Seite aus bisweilen überhäuft wird, macht es einen wohlthuenden Eindruck, die Stimme eines Mannes zu vernehmen, der bei aller Festigkeit seines orthodoxen Standpunktes doch genügend Unbefangenheit besitzt, auch „dem grossen Heiden" gerecht zu werden. Der Name Vilmar hat einen guten Klang in unserem Volke: wie es der Vater verstanden hat, sich in seiner weitverbreiteten „Geschichte der deutschen Nationallitteratur" auch in solche Schriftsteller, die seinem religiösen Standpunkt diametral gegenüberstehen, liebevoll zu vertiefen und ihre Vorzüge und Schwächen mit weitherziger Duldsamkeit gegeneinander abzuwägen, ebenso hat sein Sohn (der frühzeitig — am 6. April 1860 — verstorbene Verfasser des vorliegenden Buches) es sich zur Aufgabe gemacht, seine „christlichen Freunde" tiefer in das Verständnis Goethes einzuführen. Das Buch enthält eine kurze Abhandlung über die lyrischen Gedichte Goethes, um sich dann ausschliesslich mit „Faust" zu beschäftigen. Als massgebend für die Beurteilung der Goetheschen Lyrik stellt er die „Kindlichkeit" des Dichters in den Vordergrund — nach unserer Ansicht wird die vorzugsweise Betonung dieser unleugbar vorhandenen und wertvollen Eigentümlichkeit der Bedeutung Goethes als Lyriker allerdings nicht in vollem Masse gerecht. Sehr treffend ist dagegen der Vergleich zwischen Goethescher und Schillerscher Lyrik, wobei das Licht ganz und gar auf die Seite der ersteren fällt. Auffallend will es uns aber erscheinen, dass Vilmar das „Heideröslein" nur im wörtlichsten Sinne auffasst und dass er die doch auf der Hand liegende und jedermann geläufige allegorische und symbolische Bedeutung des Gedichtes vollständig ausser Acht lässt — ganz abgesehen davon, dass, da Goethe das gleichlautende Volkslied im Elsass aufgefunden und an Friederike übersandt hat — er in ihm Andeutungen über seine Beziehungen zu dem Mädchen gegeben zu haben scheint.

Über Goethes Stellung zum Christentum spricht sich Vilmar kurz dahin aus, dass es „am richtigsten als gar keins" zu bestimmen sei. Goethe „ist ein Kind dieser Welt, das uns so hoch führen kann, als die Kunst und Weisheit dieser Welt es eben vermag, nämlich bis an die Pforte des Himmels, nicht hinein." „Zwischen Lavater und Basedow, zwischen einem innerlich vom Zeitgeist angefressenen Christentum, dem die Kraft, die Welt zu beherrschen, verloren gegangen war, und der matten Aufklärung" war es ihm nicht zu verdenken, wenn er „ein Kind dieser Welt blieb, dem Diesseits allein mit aller Macht zugewendet." „Und wir können doch noch manches von dem Weltkind Goethe lernen: ein offenes Herz uns zu erhalten, die Dinge dieser Welt vom richtigen Ende anzusehen, sicheren Blickes sie in ihrer Mannigfaltigkeit zu überschauen und zu beherrschen"; seine lyrischen Gedichte sind „ein reiner Spiegel der Welt, wie sie ist, ganz und gar und unverzerrt zu sehen."

Mit grosser Liebe hat sich Vilmar auch in Faust vertieft, der ja an und für sich zahlreiche religiöse Motive enthält und deshalb der Betrachtungsweise des Verfassers besonders nahe liegen musste.

Sein Buch ist ein eingehender fortlaufender Kommentar zu dem Werke, bricht nur leider bei der Zusammenkunft Fausts mit Gretchen im Garten ab. — Der Hauptwert der Schrift scheint uns darin zu liegen, dass der Verfasser die Punkte in den Vordergrund seiner Erörterungen rückt, die bei der rein ästhetischen Betrachtungsweise mehr oder weniger vernachlässigt zu werden pflegen, nichtsdestoweniger aber auch zu einem allseitigen Verständnis der Goetheschen Dichtung unerlässlich sind, er somit auch sein gut Teil zu einer immer eindringenderen Erforschung



Herzogin von Devonshire und Gräfin Duncannon.
Angelica Kauffmann, sc. W. Dickinson.
Vergl. „Von den Auktionen".

und Ergründung des grössten Werkes unserer Litteratur beigetragen hat. *Paul Seliger.*

Ludwig Jacobowski: Aus deutscher Seele. Ein Buch Volkslieder. Minden i. W. J. C. C. Bruns.

Es ist eine immerhin bemerkenswerte Thatsache, dass eine der köstlichsten Gaben unserer deutschen Poesie, das Volkslied, nach und nach zu einem litteraturgeschichtlichen Begriff wird. Herders Stimmen der Völker in Liedern, die auf diesem Gebiete ja bahnbrechend waren, sind lediglich dem Forscher bekannt, und „Des Knaben Wunderhorn“, dessen romantische Mängel und Einseitigkeiten gewiss nicht verkannt werden sollen, hat die ihm von Goethe angewiesene Bestimmung, dass es in keinem deutschen Hause fehlen sollte, nur in sehr beschränktem Masse erreicht. Es ist hier nicht der Ort, den Gründen dieser bedauerlichen Erscheinung weiter nachzugehen. Es sind derselben nach innen und aussen gar so viele, und nicht immer zeigt sich dabei die deutsche Volksseele im günstigsten Lichte. So kommt es auch, dass wir jedem Versuche, dem Deutschen die Bekanntschaft mit dem reichen Schatze seiner Volkslieder zu eröffnen, ob seines Gelingens einigermassen skeptisch gegenüberstehen. Wir dürfen bei Jacobowski ja freilich von vornherein überzeugt sein, dass er in dem uns vorliegenden Buche eine feinsinnige und gewissenhafte Auswahl getroffen hat. Wenn er dem Volksliede auch da oder dort etwas gar weite Grenzen gesteckt und den Inhalt seines Buches etwas gar zu vielgliederig eingeteilt haben mag, so sind doch aus allem sein redlicher Wille und sein Forscherfleiss ersichtlich. Dass der Herausgeber seinen Standpunkt in einem ausführlichen Vorwort darlegt, ist in diesem Falle begreiflich. Er betont im Vorwort vor allen Dingen den Umstand, dass er durchaus keine „kritische“ Ausgabe habe herstellen wollen. Seine Hauptabsicht war, dem Volke wiederzugeben, was des Volkes ist, was es in unbegreiflicher Verblendung gegen die Bazarwaren der Gassenhauer eingetauscht hat. Sein Buch soll für die zeitgenössische Lyrik eine Art warnender Gabe sein, da dieselbe sich allzusehr individualistischen Neigungen hingebe. Hier nun, am Volkslied, solle sie lernen, ehrlich zu werden gegen sich selbst und zu erkennen, woher ihr die besten Kräfte kommen. Das sind ideale Ziele und Gedanken, und es wäre wohl zu wünschen, dass sie sich realisierten. Allein wir fürchten, Jacobowski ist hier zu *sehr* Idealist. Der Kenner des Volksliedes wird in diesem Buche mancherlei Neues finden, aus Nord und Süd. Es ist zu bedauern, dass der Herausgeber den Dialekt, namentlich den süddeutschen, nicht etwas sorgfältiger behandelt hat. Dem Wert des Buches im allgemeinen schadet das nichts. Es ist eine tüchtige und ehrliche Arbeit. *Th. Ebner.*

Die Welt des Buddhismus hat von je die Grübler angezogen. Rein philosophisch haben sich die Abendländer mit der ursprünglichen lauteren Lehre des „Erleuchteten“ befasst, kulturhistorisch und politisch auch mit ihren Abarten und dem Götzendienst, zu dem sie im Laufe der Jahrtausende herabgesunken ist. Die Entdeckungsreisen in Innerasien eines Hedin, Landor, Böckh und mehr noch die Ereignisse in China haben auch das Interesse weiterer Schichten des Publikums auf die Bekenner Buddhas gelenkt, und so wird man begierig nach einem soeben bei F. A. Brockhaus in Leipzig erschienenen Buche greifen, das an der Hand der fürstlich Uchtomskyschen Sammlung in vielen Abbildungen ein historisches Bild der so weit ausgebreiteten Lehre giebt. *„Die Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei“* nennt Dr. *Albert Grünwedel* den stattlichen Grossquartband, der durch ein Porträt des Fürsten Uchtomsky und ein Vorwort allgemeiner Natur aus des letzteren Feder eingeleitet wird. Es erscheint zuerst etwas schwierig, sich in den Text hineinzulesen; die ausserordentlich langen Namen und fremdartigen Bezeichnungen von Kultusgegenständen, Heiligengraden und Göttertypen verwirren den klaren Text; doch erleichtern ausser den ausführlichen Illustrationsunterschriften ein Glossarium am Ende sowie weitere Anmerkungen das Verständnis, und man muss sich begnügen, die Namen *deutsch* zu lesen, ohne sich mit Lautirübungen gar zu sehr zu quälen. Die Illustrationen bestehen aus der Wiedergabe von Bildern, Bronzen, Schnitzereien und Schriftzeichen; auch einzelne Photographien nach der Natur kommen vor. Auf der Umschlagseite finden wir, unterhalb des Titels auf schwarzem Grunde, in den rituell vorgeschriebenen Farben ausgeführt, das Abbild des Sron-btsan-sgam-po, des Gesetzeskönigs von Tibet nebst seiner weissen Tara. Es ist typisch für die Stylmischungen innerhalb der buddhistischen Kunst und wohl geeignet, dem Werk symbolisch vorzustehen. *G. Stein.*

Vielfach bilden die documents humains für die heutige Forschung nicht nur zu benutzende Quellen, sondern, in geschickter Auswahl und mit erläuternden Zwischentexten versehen, die Bücher selbst, uns die Vergangenheit lebendiger vor Augen führend als die Feder des Nachgeborenen es vermöchte. *„Stuttgarter Kunst 1794—1860“* von *Max Bach* ist eine derartige, keineswegs leichte kompilatorische Arbeit „nach gleichzeitigen Berichten, Briefen und Erinnerungen“, bei Adolf Bonz u. Co. in Stuttgart erschienen. Die kleine, aber tüchtige Gruppe von Architekten, Malern, Bildhauern, Kupferstechern und Lithographen, im Wesentlichen aus der Karlsschule hervorgegangen, durch kunstsinnige Fürsten unterstützt, hat der Residenz Württembergs zu einer ungewöhnlichen Blüte verholfen. Die beiden letztgenannten Gruppen von Künstlern dürften unsere Leser am stärksten interessieren; ich möchte daher auf diejenigen Kapitel näher eingehen, die sich mit ihnen beschäftigen. Da ist denn in erster Linie die führende Rolle erwähnenswert, die Johann Friedrich Cotta, der Gründer des grossen Verlagshauses, in der gänzlich darniederliegenden Buchausschmückung übernahm. Illustrationen und Kupferwerke gingen aus seinem Verlage hervor, wie man sie bisher nur aus Pariser Offizinen kannte. Volkskalender

und Almanache erfuhren durch ihn einen völligen Umschwung, der Stich kam wieder zu Ehren. Ein grossartiges Unternehmen Cottas war das Werk über den Kölner Dom von Sulpiz Boisserée, dem Mitbesitzer der berühmten, später nach München verkauften Gemäldesammlung, und als erstes illustriertes Originalwerk der deutschen Typographie erschien 1838 der „Cid“ von Herder mit Randzeichnungen von Neureuther. Zu Beginn des Jahrhunderts hielt auch der Steindruck seinen Einzug in Stuttgart, und zwar war es Strohhofer, der dessen Geheimnis von München — allwo Senefelder das alleinige Privileg besass — herüberbrachte. Die neue Technik fand bald, besonders durch Strixners Geschick grosse Verbreitung und auch der Staat begann sie sich nutzbar zu machen. Um sich die nötige Anzahl von Lithographen zu erziehen, wurde gleich bei der Errichtung des lithographischen Instituts eine Lehranstalt damit verbunden, an der der Schwede Eckemann-Alesson, Gottfried Küstner u. a. segensreich wirkten. „In den fünfziger Jahren stand die Lithographie in grossem Flor, unterstützt durch den sich stets mehrenden Kunst- und Buchhandel mit einem ausgedehnten Jugendschriftenverlag. Für diese Bedürfnisse arbeiteten besonders G. M. Kirn, Gatternicht, Hochdanz, Baisch u. a., während Federer und Obach mehr Kunstblätter, Porträts, Landschaften u. dergl. lieferten.“ Auch der berühmte Kupferstecher Joh. Fr. Müller arbeitete noch für die neue, so überaus variirbare Technik.

Ein kurzer interessanter Rückblick über die Stuttgarter Häuser vor hundert Jahren schliesst das an charakteristischen Details reiche Buch ab. K. v. Rh.

„Chinesische Charakterzüge“ betitelt *Arthur H. Smith,* ein ehemaliges Mitglied der amerikanischen Mission in China, ein sehr interessantes, in dieser Zeit der ostasiatischen Wirren doppelt bemerkenswertes Werk, das F. C. Dürbig ganz vortrefflich in das Deutsche übertragen hat (A. Stubers Verlag C. Kabitzsch in Würzburg). Das Buch ist namentlich denen zu eifrigster Lektüre zu empfehlen, die noch immer der Ansicht huldigen, dass man in China diplomatische Milde lassen müsse statt mit Bajonetten und Eisenstücken vorzugehen. Es ist nicht viel Gutes, was Mr. Smith den Chinesen nachrühmt. In langer Kapitelreihe schildert er ihre Haupteigenschaften. Ihrem Fleiss, ihrer Sparsamkeit und Ausdauer, ihrer Gleichgültigkeit gegen Komfort und Luxus stehen geistige Schwerfälligkeit, Lügenhaftigkeit, ein besonders stark ausgebildetes Talent für Umschweife und Missverständnisse, Grausamkeit und ein fanatischer Fremdenhass gegenüber. Dass der Verfasser als Missionar ein Schwergewicht auf das Wort „christlich“ legt, ist verständlich. Doch hat der Übersetzer, ein Kaufmann, der gleichfalls lange in China gelebt, überall da, wo ihm Mr. Smith zu stark durch die Brille seines Berufs zu schauen schien, mit sachlichen Anmerkungen nachgeholfen.

Die Ausstattung des Buches verdient alle Anerkennung. Neben 18 Vollbildern nach Photographien schmücken es 28 überaus reizvolle Titelvignetten von *Fritz Tersch.* Der Witz dieser Vignetten liegt in der glücklichen Mischung von Symbolismus und Wirklichkeit und in der Feinheit, mit der Herr Tersch Ethnographisches malerisch wiederzugeben versteht. —f.



Chronik.

Buchausstattung.

Unter den Neuerscheinungen der Druckindustrie im Gutenberg-Gedenkjahr 1900 ist rühmenswert ein 14seitiges Heft hervorzuheben, das die *Rudhardsche Giesserei in Offenbach a. Main* soeben herausgegeben hat: *„Wappen-Probe“*, heraldischer Schmuck von Professor *Ad. M. Hildebrandt* in Berlin.

Die erste Anregung zu dieser neuen Idee einer Wappen-Klischee-Sammlung gab der um die Hebung des Buchgewerbes hochverdiente Direktor der Bibliothek des Kunstgewerbemuseums in Berlin, der in Kunst- und Kunstgewerbekreisen weitbekannte Dr. *P. Jessen.* Die bisher vorhandenen wenigen heraldischen Vorrats-Klischees passen in keiner Weise mehr in Druckerzeugnisse der Gegenwart, da jene oft unheraldische und unschöne Zeichnungen aufweisen, die aus einer Zeit stammen, in der die Heraldik als Wissenschaft und Kunst noch nicht die Höhe erreicht hatte, die sie nunmehr nach alten Vorbildern wieder einnimmt. Das Bedürfnis auch nach heraldischem Buchschmuck war längst vorhanden; denn wie heutzutage, ganz wie in alter Zeit, fast kein Staats-, Stadt- oder Privatprachtgebäude, kein Festschmuck auf der Strasse oder im Saal u. dergl. ohne Wappenausschmückung kaum mehr denkbar ist, ebensogut lassen sich Wappen zur Erhöhung des Gesamteindruckes und zur dekorativen Zierung von Büchern, Accidenzen, Gelegenheitsblättern, wie Programmen, Gedenk- und Gratulationsdrucken, Titelseiten, Umschlägen, Einladungs- und Postkarten, Speisefolgen, Losen, Exlibris u. s. w. verwenden. Sinn dafür, Verständnis und Nachfrage für heraldische Ausschmückung sind zweifellos vorhanden, und daher ist mit der Rudhard-Hildebrandtschen Neuschöpfung auch einem thatsächlichen Bedürfnis Rechnung getragen worden.

Seitdem die Reichsdruckerei im Pariser Ausstellungskataloge mit den schönen Schillerschen Typen, die Schriftgiesserei J. E. Genzsch-München mit den ihrigen u. A. bahnbrechend und mustergültig zur Verbesserung des Schriftsatzes vorgingen, verlangt die

heutige Buchausstattung *daneben* auch Zierstücke, die sich der Schrift einheitlich anpassen. Blumen-, Ranken- und Tierornamente giebt es schon seit einiger Zeit, nunmehr reihen sich auch die heraldischen Zierklischees erfreulicherweise an, deren Abdrücke wie Holzschnitte wirken, kräftig und nicht allzufein gezeichnet sind und silhouettenartig als Flachmuster auftreten. Die Firma Rudhard hat sich behufs Beschaffung der Zeichnungen an die richtige Quelle gewendet: an den langjährigen, bewährten heraldischen Künstler, Professor Ad. M. Hildebrandt in Berlin, der im Laufe der Jahre unzählige gutstilisierte Wappen gezeichnet und gemalt hat und der mit seinem heraldischen Musterbuch, seinen heraldischen Exlibrisheften, seiner Wappenfibel u. s. w. nicht zum wenigsten dazu beigetragen hat, die seit ca. 200 Jahren üblichen *hässlichen* Wappenzeichnungen allmählich zu verdrängen und den Sinn für *schöne* Wappendarstellung wieder zu wecken und zu verallgemeinern. Da Prof. Hildebrandt gewählt wurde, so ist die Gewähr gegeben, dass diese Zierstücke keine heraldischen Böcke enthalten und ohne Besorgnis angewandt werden können. Die ab und zu vorkommenden kleinen Abweichungen vom langjährigem Usus sklavischer Kopierung — wie, um ein Beispiel anzuführen, die Darstellung schildhaltender Tiere schattenrissartig, statt plastisch — stehen alle noch innerhalb des unbedingt Zulässigen; ein heraldischer Fehler ist in den zahlreichen Bildern nicht zu entdecken.

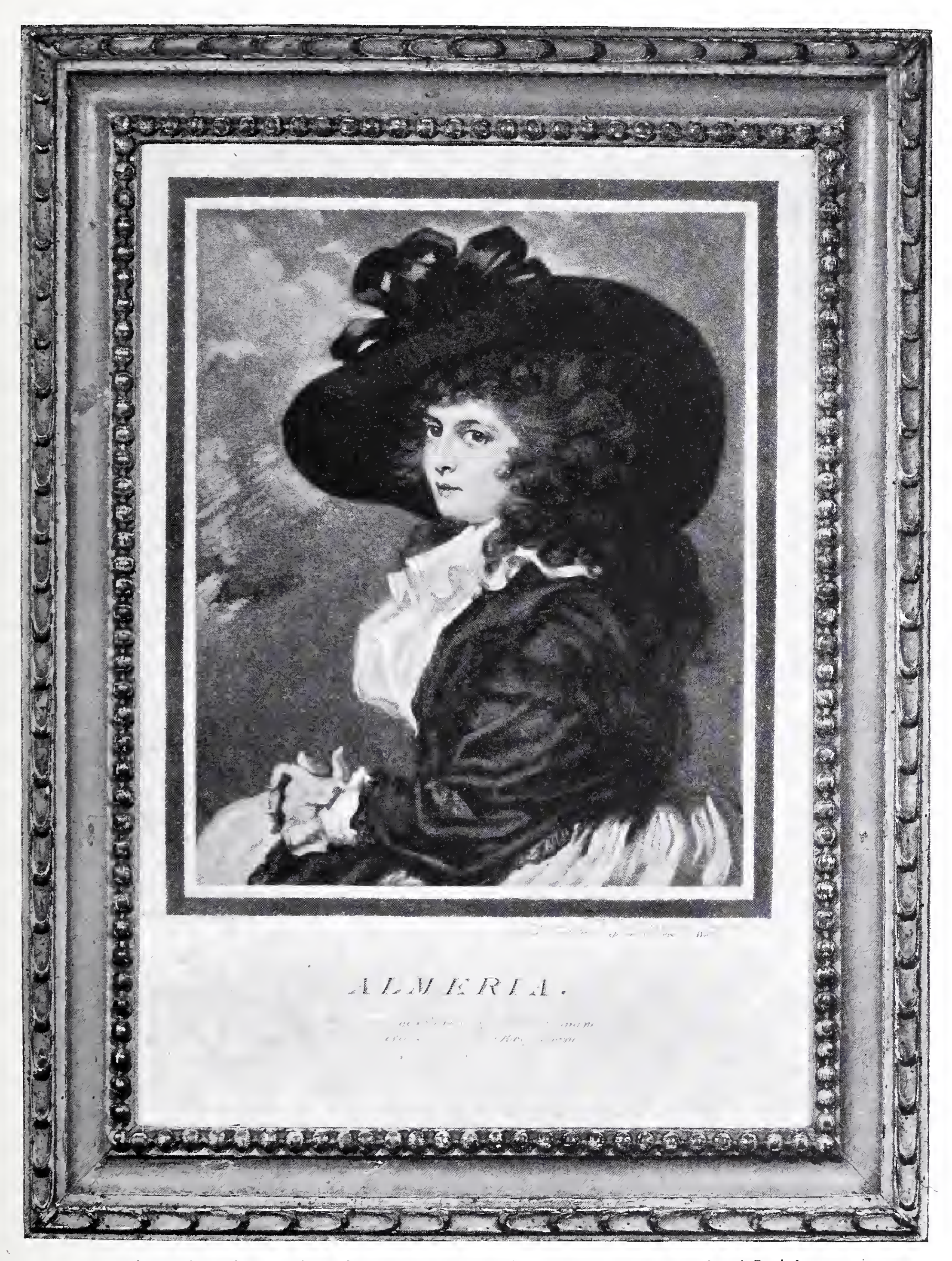
Wir finden zunächst in Schwarz- oder in Rotdruck verschiedene Staatenwappen in sechserlei Grössen und zwar: deutsches Reich (in verschiedener Zeichnung), Preussen, Bayern, Sachsen, Württemberg, Hessen, Baden, Hamburg, Lübeck, Österreich, Holland, Schweiz, Frankreich, päpstliches Wappen; dann Berlin, Frankfurt a/Main, Bremen, Buchdrucker-, Steindrucker- und Buchhändlerwappen und 11 der gebräuchlichsten Adelskronen. Bei den Staatswappen sind der grösseren Deutlichkeit wegen im Drucke fast durchweg nur die Hauptstammwappen der Fürsten gewählt und nicht deren leicht unklar wirkende, vielfeldrige Schilde, z. B. bei Preussen nur der Adlerschild, bei Bayern nur der Rautenschild u. s. f.

Der Reichsadler ist zwar auch in der ursprünglichen Graf Stillfriedschen Anordnung von 1871 mit preussischem Adler auf der Brust und Ordenskette dargestellt, jedoch auch — erfreulicherweise — in der moderneren dekorativen Form *ohne* preussischen Brustadler und Orden, *nur* mit dem gevierten Hohenzollernbrustschild, wie ihn nicht nur Kaiser Wilhelm II. selbst seit einiger Zeit führt, sondern wie er auch schon vielfach halbamtlich angewendet wird, z. B. auf der Rückseite der neuen Reichsbanknoten zu 50 M., am neuen Reichspostgebäude in Berlin u. s. w. Diese entschieden verbesserte Form erscheint heraldisch einfacher, weit gefälliger und vornehmer; sie ist auch bei kleinen Zeichnungen, in Stempeln, Siegeln und auf Skulpturen viel leichter auszuführen und wirkt nicht so unruhig und überladen wie die vier zusammengedrückten Stücke: Reichsadler, Schild mit preussischem Adler, Hohenzollernschild und Ordenskette. Ebenso erlaubt die nur zweibildrige Form — Reichsadler mit Hohenzollernschild allein — eine viel elegantere Zeichnung und vermeidet Überladung und Undeutlichkeit.

Mit dieser Art von Wappenklischees wird auch Hoflieferanten, Hofstellen, Staatsbehörden gedient sein, die ihre Prospekte, Rechnungen, Amtsschreiben, Briefbogen, u. s. w. damit zieren können; die Einzelklischees werden als Gussfiguren, als Galvanos auf Bleifuss und als Galvanos auf Holzfuss abgegeben; die Preise sind mässig; bei Abnahme mehrerer Stücke einer Nummer tritt eine wesentliche Preisermässigung ein.

Das Heft zeigt die *Anwendung* solcher Wappenklischees in Verbindung mit dazu passender Schrift als Titel, Umschläge, Buchrücken und Randleisten; hier begegnen wir neuen Figuren, wie dem einfachen romanischen, gothischen und Renaissance-Adler ohne Brustschild, Buchdruckergreif, Drachen, Schlangen, den 3 Künstlerschilden, Greif, Einhorn, Straussenfedern, stilisiertem Lindenbaum, Löwe, Sparrenschild, — alles abwechselnd in den Farben Schwarz, Rot, Altgrün, Orange, Lila und Grau, sowie in Verbindungen einzelner Farben; Ecken und Zwischenräume ausgefüllt mit Eichblättern, Rosetten, Sternen u. s. w. Das Aneinanderreihen von Klischees ein und derselben Figur ergiebt prächtige Muster in der Art von Mosaikfussbodenplatten; mit denselben Figuren lassen sich ganz verschiedene Kombinationen und Wirkungen erzielen. Mit z. B. langgestreckten, breitgereckten und quadratischen Adlern sind vortrefflich aussehende *Rand-*, *Kopf-* und *Schlussleisten* oder *Umrahmungen* von Inschriften herzustellen, nicht minder Verzierungen von *Aussen-* und *Innendeckeln* und *Vorsatzpapiere*, deren Figuren, einzeln in Metall gegossen, genau wie Lettern aneinander gesetzt werden und somit für jegliches Format zu verwenden sind. Das besprochene Probeheft ist auf dem inneren Vorder- und Rückdeckel mit solchem Muster aus romanischen Adlerschilden mit halben Sonnen in den Zwischenräumen geschmückt, die eine hervorragende Zierde für patriotische, speziell deutsche Geschichtswerke abgeben. Wer die bis jetzt klischierten heraldischen Figuren wie Adler, Löwe, Greif, Linde, Sparren — die ja oft vorkommen — in seinem Wappen führt, kann diese Klischees in mannigfachster Weise zum Buchschmuck (Titel, Kapitelanfänge, Schluss, Vorsatzpapier, Briefe u. s. w.) und zum Schmuck von Gelegenheitsblättern verwenden. Buchdrucker und Künstler werden ihre schönen Wappen ebenfalls vielseitig verwerthen können.

Vergleicht man die u. a. von der gleichen Firma herausgegebenen *früheren, älteren* Wappensignete bezw. Klischees mit den neuen Hildebrandtschen, so erkennt man mit Genugthuung, einen wie grossen Fortschritt die letzteren nunmehr bilden und veranschaulichen. Die Rudhardsche Giesserei betreibt die Fabrikation von modernen künstlerischen Erzeugnissen auf dem Gebiete des Buchschmuckes als Besonderheit; unter Mithilfe der Professoren O. Eckmann und H. Fechner, R. Engels, H. Koenig, J. Sattler schuf sie allmählich ein ganz hervorragendes Zier- und Reklamematerial sowie schöne, gut lesbare Schriften für Werk- und Zeitungssatz in Offenbacher Schwabacher, Antiqua und Reform.



Autotypie nach einem in Farben gedruckten Schabkunstblatt von John Raphael Smith.
Vergl. „Von den Auktionen".

Die hier besprochene Hildebrandtsche Neuheit der rührigen und kunstverständigen Firma ist *wärmstens zu empfehlen;* sie dürfte im deutschen Buchschmuck unserer Zeit eine grosse Rolle spielen, zumal wenn sie, wie beabsichtigt, noch fortgesetzt und erweitert wird. Einige Proben aus der Sammlung geben wir auf dem Einschaltblatte zwischen Seite 304 und 305 in diesem Hefte wieder.

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg.

Auch in diesem Jahre ist der *Verband deutscher Illustratoren* auf der grossen Berliner Kunstausstellung mit einer Sondergruppe von etwa 250 Nummern vertreten gewesen. Der Verband hat eine eigene, zugleich als Jury fungierende Ausstellungskommission, und das Verzeichnis seiner Ausstellungsobjekte bildet in dem Katalog einen besonderen, durch ein dekoratives Blatt von Barlösius eingeleiteten Teil. Sehr viele der Arbeiten könnten freilich ebensogut in der anderen Ausstellung

figurieren, und bei manchen fragt man sich vergeblich, in welcher Beziehung sie überhaupt zur Illustration stehen. Man findet grosse Kartons, vielfarbige Aquarelle etc., die sicherlich nicht zur Illustrierung irgend welcher Bücher oder sonstiger Druckwerke bestimmt sind. Ich glaube zum Beispiel nicht, dass A. Kampfs packende Arbeiten zu irgend welchen illustrativen Zwecken entstanden sind, und der gleiche Gedanke drängt sich mir bei U. Hübners und H. Sperlings Leistungen, bei M. Stüler-Waldes interessantem Bilde: Tempi passati und bei manchen anderen hier ausgestellten Werken auf, auf die ich daher nicht näher eingehen will. Sicher kann man ja freilich niemals sein, ob ein Aquarell, eine Tuschezeichnung nicht doch für irgend eine grosse Zeitschrift, etwa die „Moderne Kunst" oder die Leipziger „Illustrierte Zeitung" bestimmt sind; denn seit es durch die Erfindung der Autotypie und die fabelhafte technische Vervollkommnung des Holzstiches ermöglicht ist, Tonbilder im Hochdruckverfahren in vorzüglicher Weise wiederzugeben, ist ja leider die grosse Mehrheit der Illustratoren in rein malerische Bahnen eingelenkt und ihre zu Illustrationszwecken bestimmten Vorlagen unterscheiden sich in nichts von anderen Bildern. Die in der Verbandsausstellung gezeigten Blätter von Henseler, von H. Hübner, von R. Reinicke und vielen anderen beweisen dies unzweifelhaft. Damit soll der künstlerische Wert der Blätter als Einzelleistung natürlich nicht herabgesetzt werden; nur buchgewerbliche Qualitäten gehen ihnen völlig ab. Durch viele vortreffliche Blätter älterer und neuerer Richtung sind die Künstler unserer humoristischen Zeitschriften sehr respektabel vertreten. Die ältere Manier unserer Klassikerillustration vertreten Grot-Johann (†), W. Friedrich, C. Gehrts (†), A. Zick und P. Thumann, letzterer nur durch ein einziges, wenig gelungenes Blatt. Fast ganz fehlt der moderne dekorative Buchschmuck, mag er ornamental sein oder in Anlehnung an den Text figürliche Motive in reiner Strichmanier wiedergeben. Am schmerzlichsten vermisst man Sattler, der auf diesem Gebiet als Bahnbrecher aufgetreten ist und zugleich die bisher besten Arbeiten geliefert hat. In seine Fusstapfen ist Barlösius getreten, von dem wir hier die wohlgelungenen Zeichnungen zu Hans Sachsens Schwänken sehen, dem ersten Bändchen des Fischer- und Frankeschen „Jungbrunnen". Das künstlerisch beste der hübschen Reihe der Jungbrunnenpublikationen ist meines Erachtens das von Wenig in strengster Holzschnittmanier dekorierte Heft, bei dem die altertümliche Weise und die naive Einfalt der Kompositionen zu dem märchenhaften Inhalt recht gut passen. Was sonst von modernem Buchschmuck zu sehen, ist zum grossen Teile mehr modern als künstlerisch wertvoll. Als Beilagen zu einer mir unbekannten Gedichtsammlung „Roffack" sind eine Anzahl prächtiger farbiger Lithos von dem trefflichen Karlsruher Märchenkünstler F. Hein bestimmt: ausserordentlich schöne Blätter von dekorativer Haltung, aber natürlich ohne typographische Beziehung. — Viel zahlreicher als modernen Schmuck für das Buchinnere findet man gute Umschläge; aber leider sind es meist bekannte, teilweise eine Reihe von Jahren alte Arbeiten von allgemein geschätzten Künstlern, keine Neuschöpfungen bisher unbekannter Talente. Wir sehen u. A. Stucks: Kunst unserer Zeit und Romanwelt, Greiners Klassischen Skulpturenschatz, ferner Arbeiten von Christiansen, Cissarz (Deutsche Revolution, Wegwarten), Döpler (Sang an Ägir), Eckmann, Fidus, Frenz, P. Halm, H. Hirzel (zahlreiche Notentitel), M. Lechter, H. Looschen, Rezniček, Stassen. Höchst interessant sind mehrere Arbeiten von Tippel, Professor am Berliner Kunstgewerbemuseum: eine Weihnachtsmappe für J. J. Weber und Umschläge für eine Kaiser Wilhelms-Gedächtnisnummer und „What we saw in Paris?" Die Blätter sind in vollen, geschmackvoll zu einander gestimmten Farben ausgeführt, die Gegenstände so sehr in ein Nebeneinander von farbigen, scharf umgrenzten Flächen aufgelöst, dass man im ersten Augenblick den Eindruck rein ornamentaler Arbeiten hat. Es ist eine, allerdings bedeutend gemässigtere Form der bekannten Strattmannschen Manier. — Sehr zahlreich sind endlich Exlibrisentwürfe vertreten; aber gerade auf diesem heute so viel gepflegten Gebiete findet man hier herzlich wenig Erfreuliches; zwei gute Blätter von Barlösius und eins von Döpler sind die gelungensten.

W. v. Zur Westen.



Von einer ***neuen englischen Vierteljahrsschrift***, die speziell für Bücherfreunde Interesse hat, sind die beiden ersten Hefte erschienen. Die Zeitschrift trägt den Namen *„The book of bookplates"*, wird von dem bekannten Exlibriszeichner Joseph W. Simpson herausgegeben und erscheint in einer Auflage von 500 Exemplaren bei Williams und Norgate. Die Grösse der Hefte geht wenig über Oktavformat hinaus, Druck und Papier sind ausgezeichnet, auch die Reproduktionen von Exlibris, von denen stets nur eins auf einer einseitig bedruckten Seite wiedergegeben ist, sind erfreulich gut. Der Zweck der Publikation ist im Gegensatz zu dem, hauptsächlich antiquarischen Sammlerbestrebungen dienenden „Journal of the Exlibris Society", gute moderne Bucheignerzeichen weiteren Kreisen von Kunstfreunden bekannt zu machen und durch kurze Artikel über Zweck und Stil des Exlibris für die künstlerische Hebung dieses Kunstzweiges zu wirken, der heute so eifrig gepflegt wird und auf dem neben manchem Guten noch so viel künstlerisch Indifferentes und leider geradezu unglaublich Geschmackloses hervorgebracht wird. Man muss Simpson zugestehen, dass die von ihm in den beiden ersten Heften publizierten Blätter durchweg passabel und zum grössten Teil interessant und wertvoll sind. Abgesehen von je einem Blatt von Barlösius und Diez sind es durchweg englische Arbeiten. Wir finden u. A. eine schöne Zeichnung von Anning Bell, eine von Walter West, mehreres von Simpson selbst, der auch den Umschlag und das mit einer hübschen Randleiste eingefasste Titelblatt geschaffen hat. Simpson wirkt bekanntlich meist durch unvermitteltes Nebeneinanderstellen schwarzer und weisser Flächen, in der hauptsächlich durch Nicholsons Arbeiten in England bekannt und modern gewordenen Art, deren bedeutendster Vertreter auf dem Kontinent Vallotton ist. Diese Richtung artet bereits

zuweilen in Manieriertheit aus, wie Simpsons Umschlag des „Book of bookplates“ ebenso beweist als manches Blatt des neuerdings hochgeschätzten Gordon Craig. Dieser hat 52 Exlibris gezeichnet; von den hier publizierten sind mehrere bereits aus dem von Craig herausgegebenen „Page“ bekannt, so das der Schauspielerin Ellen Terry. Mit lebhafter Bewunderung und wahrem Genuss habe ich mehrere der reproduzierten Blätter James Guthries betrachtet, insbesondere die für Margaret Ohara, Minnie Churchill und E. J. Sachse. In diesen kleinen Werken lebt die schlichte, schwermütige Poesie, die wir an den Gemälden der Glasgow Boys bewundern. Reine starke Linien umziehen die Gegenstände; ein dämmriges Licht umspielt alles und lässt die Umrisse leise verschwimmen. Und trotz dieser rein malerischen Behandlung wirken die Blätter durch die geschickte Verteilung der Licht- und Schattenpartien durchaus dekorativ. Unter den grossenteils lediglich auf formale Linienschönheit ausgehenden englischen Exlibriskünstlern nehmen diese innigen, echt empfundenen Guthrieschen Schöpfungen eine Sonderstellung ein.

v. Z. W.

Im Verlage der Blätter für die Kunst ist soeben eine Anthologie aus Jean Pauls Schriften unter dem Titel *„Jean Paul, ein Stundenbuch für seine Verehrer“* erschienen, in der nach der Intention der Herausgeber, Stefan George und Karl Wolfskehl, das vereinigt werden sollte, was dem Dichter heute seine „neue und hohe Bedeutung verleiht.“ Nicht seine „Thatsachenschilderungen“ oder seine „launigen und derbscherzhaften Anfügsel“ sollen zu neuem Leben erweckt werden, sondern „die unvergängliche Schönheit seiner Gedichte“, der „unvergängliche Zauber seiner Träume, Gedichte und Abschlüsse.“ Wie der auf dem Umschlag des Heftes allein angegebene Titel: *Deutsche Dichtung, herausgegeben von Stefan George und Karl Wolfskehl,* annehmen lässt, handelt es sich bei dem vorliegenden Werke um den ersten Teil einer Serie von ähnlichen Bänden. Das Buch ist von Lechter dekoriert und bei Otto von Holten in 400 numerierten Abzügen (von denen 3 auf Japan) gedruckt. Das Papier ist vorzüglich, der Druck gut und sorgfältig, wie es bei Holten nicht anders zu erwarten, aber leider in einer ziemlich kleinen Antiqua ausgeführt. Was Lechter angeht, so fürchte ich, dass er durch diese Arbeit seinen Ruhm als Buchkünstler selbst in den Augen seiner eifrigsten Verehrer nicht erhöht hat. Es finden sich in dem Buche — eine unerhörte Konzession an das Publikum — Interpunktionszeichen und Seitenzahlen, letztere an der Spitze von ziemlich dürftig ornamentierten Stäben, die den Druck nach dem Buchrücken zu abschliessen; die einzelnen Sätze fangen sogar mit Versalien an. Umsoweniger ist zu verstehen, warum die sonstigen Substantive klein geschrieben sind, da der frühere Grund, die Einheitlichkeit der Zeile nicht zu stören, hier nicht mehr besteht. Der Titel ist recht geschmackvoll arrangiert, aber nur mit Mühe zu entziffern, und noch beschwerlicher fällt dies bei der Einleitung, die nur in mennigroten Versalien mit blauer Überschrift gedruckt ist. Die einzelnen Worte sind glücklicherweise von Punkten eingefasst, die sich in Mittelhöhe der Buchstaben befinden, sonst würde die rätselhafte Inschrift der Fliegenden Blätter vollständig sein. Dass das Druckbild der beiden Einleitungsseiten sehr schön wirkt, soll in keiner Weise bestritten werden; aber eine Schönheit, die in so hohem Grade auf Kosten der Brauchbarkeit erzielt wird, kann mich nicht begeistern. Auch die Anfangsbuchstaben der Absätze zeigen keineswegs das Bestreben, das Charakteristische, Unterscheidende der betreffenden Letter hervorzuheben; sie sind teilweise (vergl. z. B. das D) nur durch Heranziehung der mit ihnen ein Wort bildenden Minuskeln zu erraten.

v. Z. W.



Etwas stark verspätet möchte ich noch darauf hinweisen, dass in der letzten Jul-Nummer der schwedischen Zeitschrift *„Varia“* ein Aufsatz über „Ex Libris i Sverige“ erschienen ist. Die reproduzierten Blätter haben teilweise durch die berühmten Namen ihrer Besitzer, des Königs Oskar, des Lyrikers und Gelehrten Grafen Karl Snoilsky, des Geographen Nordenskjöld, der Schriftstellerin Elly Key u A. ein gewisses Interesse; auf künstlerischen Wert können sie keinen Anspruch machen. Auch Carl Larssons selbstgezeichnetes Exlibris lässt die Bedeutung des grossen Künstlers nicht ahnen, ebensowenig wie des Dichters Werner von Heidenstam Eignerzeichen die seines Verfertigers, des Porträtmalers Björck. Immerhin ist aber Heidenstams, in Anlehnung an eine seiner Dichtungen entworfenes Blatt das interessanteste unter den in dem Variaheft wiedergegebenen.

v. Z. W.

Einer der ständigen Mitarbeiter des mittlerweile leider eingegangenen „Pan“, Herr *Richard Grimm* in Leipzig, sendet uns verschiedene saubere, zum Teil sogar recht originelle *Buchschmuckzeichnungen.* Es ist heut nicht mehr leicht, auf dem Gebiete der Schwarz-weiss-Ornamentik originell zu sein. Hirzel, Weiss, Pankok u. a. m. haben ihre Individualität so schnell ausgebildet und dem Publikum bekannt gegeben, dass viele, die mit jenen gleichzeitig begannen, nun als ihre Nachahmer erscheinen. So glauben wir bei einzelnen Blättern Grimms auch die kräftigen Linien des Einen, die markanten Schwarzwirkungen des Andern, die Kärglichkeit der Motive des Dritten zu finden. Und dennoch ist dem allen eine eigene Nota beigemischt, die den Künstler bald zur vollen Selbständigkeit führen wird. Als besonders originell erwähnen wir ein Cul-de-lampe mit Blättern und kleinen stachligen Früchten, ferner eine Art Künstlerwappen, die drei Schilde von linearen Vögeln eingerahmt, und eine Rosette, deren dreifache Drehung schwer zu beschreiben ist. Das zierliche kolorierte Exlibris des Künstlers zeigt in schlanker Rahmung eine Baumwiese, durch die ein Bächlein fliesst. Die Landschaft wird von dem Namensschild durch ein aufgeschlagenes Buch abgegrenzt, dessen Weisse mit den Lämmerwölkchen am Himmel und den Knospen des Randes harmoniert. Der Name

unterhalb des Wortes „Exlibris“ ist handschriftlich eingesetzt; ein stumpfes Grün bildet den Grundton.

—m.

Meyers Konversations-Lexikon enthält in dem soeben zur Ausgabe gelangten *20. Jahres-Supplement* 1899/1900 mehrere Artikel, die für den Bücherfreund von Interesse sind. Der Artikel über *Bücherzeichen* bietet auf den beiden Tafeln „Bücherzeichen I und II“ zwölf Ex-libris nach Ludwig Richter, Ferdinand Khnopff, Emil Doepler d. J., Josef Sattler, Otto Hupp, Ad. M. Hildebrandt, Emil Orlik, Peter Halm, Jules Chéret, Max Klinger, R. Anning Bell und Otto Eckmann. — In dem Aufsatz *Buchschmuck* fesseln die neun beigegebenen Abbildungen, die folgende Darstellungen zur Anschauung bringen: Texteinfassung von Otto Eckmann, Titelblatt von Walter Crane, Zwischentitel von Josef Sattler, Programmseite von Bernhard Pankok, Buchseite von William Morris, Buchseite von Carlos Schwabe, Zierleiste von Otto Eckmann, Titelblatt von Theo van Rysselberghe, Titelblatt von Melchior Lechter.

Von den Auktionen.

Das Antiquariat von *J. Halle* in München, Ottostrasse 3a, veranstaltet am 13. November und den folgenden Tagen eine *Versteigerung von Kupferstichen*, deren Katalog uns in ausserordentlich schöner Ausstattung, geschmückt mit 45 Abbildungen in Autotypie, vorliegt. Die Liste umfasst 1320 Nummern, unter denen sich mannigfache Kostbarkeiten und Seltenheiten ersten Ranges befinden. Von Francesco Bartolozzi sind eine Fülle köstlicher Blätter vorhanden, darunter einige unvollendete Probedrucke in Farben, vielerlei vor aller Schrift und prachtvolle Abdrücke mit Nadelschrift in Braun. William Baillies Blätter nach Rembrandt: Landschaft mit den drei Bäumen finden sich in einem Abdruck vor der Schrift, vor den Blitzen, dunkleren Wolken und Monogramm, sowie mit diesen. Weiter seien genannt: Joseph Bernard, Geburt Christi nach Rembrandt, Probedruck vor der Schrift, eines der frühesten französischen Schabkunstblätter; F. C. Bierweiler, Schabkunstblatt, den russischen Kammerassessor und Reisenden U. J. Seetzen darstellend; Abraham Blooteling, Ecce homo, geschabt, selten, da unbezeichnet; 2 seltene Schabkunstblätter von Alexander Browne: Henry Sidney, Sohn des Earle of Leicester und Seifenblasender Knabe nach Mieris; J. B. Cipriani, Hüftbild eines jungen Mädchens, prachtvoller Abdruck in zwei Farben; L. Ph. Debucourt, Heur et malheur und L'Escalade, Abdrücke in Farben von ausserordentlicher Frische; A.-J. Duclos, Retour de chasse (1783); H. Fragonard, L'amour, Abdruck in Braun vor aller Schrift, und L'heureuse famille, Schabkunstblatt, beide von hoher Seltenheit; Th. C. v. Fürstenberg, La Zingarella, unbezeichnet; I. F. d'Agoty, Apollon, einer der frühesten (1743) Versuche, mit mehreren speziellen Farbenplatten Kupferstiche herzustellen; J. Gillray, Le Baiser à la Wirtembourg, farbige Karikatur; einige der seltensten Kinderblätter William Hamiltons; Ch. Howard Hodges, Raphaels Mistress, Farbendruck (1785); John Hoppner, Gräfin Elisabeth Mexborough (1785); Janinet, La Bacchante enyvrée, vor aller Schrift und vor den Figuren einer Bacchantin und eines Satyrs rechts im Gewölk; Angelica Kauffmann, Ludit amabiliter, G. Wynne Ryland sc.; Herzogin von Devonshire und Gräfin Duncannon, W. Dickinson sc., Abdruck in Rotbraun (hier reproduziert); 39 Morlands, meist prächtig erhalten und viele höchst selten; 31 Blatt von Josua Reynolds, meist erste Abdrücke von grösster Frische; 6 der seltensten Romneys, darunter Lady Emma Hamilton als heilige Cecilia (1780); 16 Blatt von John Raphael Smith, darunter das hier wiedergegebene „Almeria“ (Elizabeth Meymot) nach J. Opie (1787), brillantes in Farben gedrucktes Schabkunstblatt, prachtvoller Abdruck in geschnitztem Holzrahmen; 6 der seltensten Schabblätter von James Ward und viele von Fr. Wheatley, auch dessen rarstes Cries of London Nr. 13. Reich vertreten sind ferner die Abteilungen Sport, Jagd, Trachten und Städteansichten. Von den Handzeichnungen erwähnen wir nur solche von Coswey, Bartolozzi, Fragonard, Führich, der Kauffmann, Moreau le jeune, Ramberg, Riedinger und Michael Voltz.

—m.

In Köln bei *J. M. Heberle* (H. Lempertz' Söhne) kommt vom 12.—14. November der erste Teil der Sammlung von Autographen, Porträts, Flugblättern etc. aus der *Kollektion Heinrich Lempertz sen.* zur Versteigerung. Wie ungemein reichhaltig die Sammlung, ersieht man aus dem referierenden Artikel des Herrn Jacob Schnorrenberg in Heft 5/6 dieser Zeitschrift. Der Katalog umfasst 1150 Nummern. Kataloge der Handschriften von Dichtern und Schriftstellern, Gelehrten und Künstlern, Militärs und Politikern etc. sollen folgen. Erwähnt sei noch, dass — wie alle Heberleschen Kataloge — sich auch der vorliegende durch seine treffliche und gewissenhafte Redaktion auszeichnet. —m.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

4. Jahrgang 1900/1901. **Heft 9: Dezember 1900.**

Zur Geschichte der neueren deutschen Karikatur.

Von

Georg Hermann in Berlin.

II.

Bis Achtundvierzig.

Langsam beginnt man Volz zu überwinden. In München und Düsseldorf bilden sich Kunstcentren, deren Teilhaber bald ihren Anteil zur Karikatur stellen und sie auf ein höheres Niveau heben, ihr eine bessere Stellung im Kunstleben verschaffen. Bald beginnen nun auch die *ersten illustrierten humoristischen Zeitschriften* zu erscheinen. Von dem politischen Leben wendet man sich mehr und mehr der bürgerlichen oder der Standessatire zu. Dass sich der Wert der Arbeiten hebt, findet auch seine Begründung in dem Sieg der Lithographie, jener prächtig ausdrucksvollen Technik, welche die letzten Intentionen des Künstlers wiedergiebt, sich anschmiegt wie Wachs und uns ein klares Abbild der Handschrift und aller ihrer Eigenheiten giebt, die in den Händen eines Berufenen zum ausdrucksvollsten Mittel werden kann, farbig, tonig, mit Schlaglichtern, mit Kernschatten, Halbschatten, feinen unmerklichen Übergängen. Ist es auch nicht zu leugnen, dass das Weiche, Verschwimmende des Korns oft eine gewisse Flauheit in das Ganze bringt, so wird doch trotz dieses Nachteils die Lithographie von keiner der modernen Vervielfältigungsarten übertroffen, und besonders hält sie durchaus die Rivalität des malerisch behandelten Holzschnittes aus, den später in Deutschland die „Fliegenden Blätter" durch Schulung ihrer Stecher bis zu einer erstaunlichen Ausdrucksfähigkeit entwickelt haben. Gewiss entsprechen die modernen Verfahren mehr den Anforderungen, welche die Zeit der ins Enorme gesteigerten Konsume stellt, sind billiger, handlicher und leichter,



Abb. 1. „Wat?! sie will mir?"
Von F. B. Doerbeck.



Was giebt es da, mein schönes Kind?
„Gespickte Maikuber Musje!

Abb. 2. Berliner Witze. Von F. B. Doerbeck.

Wiedergabe der künstlerischen Absichten. Nur die für Linienschnitt geschaffenen Arbeiten, die eben von vornherein in dieser Technik gedacht wurden, wie viele Werke von Richter, Schwind, Ille, bewahrten in der Reproduktion die Eigenart des Zeichners, wenn auch das Original in seiner ganzen Liebenswürdigkeit selten oder nie erreicht wurde.

Die Lithographie fand besonders in Berlin, Leipzig, München, Düsseldorf, Frankfurt ihre Stätten, und bis zu welcher farbigen Delikatesse diese Technik entwickelt wurde, das mag jenes wundervolle Blatt (Beilage) aus einer Folge lustiger Männer und Frauenzimmer, beweisen, welches sich so reizvoll und prickelnd in der Mache, so prächtig und dezent in der Farbenwahl giebt, dass es eine helle Freude ist, es zu betrachten. Der Künstler, über den ich trotz meiner Bemühung nichts erfahren konnte, hat wohl französische Schulung genossen. Hier ist dieses Blatt nur beigegeben, um zu zeigen, mit welcher Meisterschaft auch in Berlin die farbige Lithographie gepflegt wurde.

schneller druckfertig. Aber — bei allem — künstlerischer sind sie nicht. Der Lithographie verdanken wir auch, dass von jetzt ab die Persönlichkeiten mehr hervortreten; bringen doch die Künstler vielfach ihre Arbeiten selbst auf den Stein und geht nicht jede Eigenheit durch schematische Arbeit handwerksmässiger Stecher verloren. Wie sehr viel Gutes wir in der Karikatur durch den Holzschnitt verloren haben, geht u. a. daraus hervor, dass die Arbeiten des vorzüglichen Steub und des genialen Oberländer eine Zeit lang — als jene Technik im Argen lag — in den „Fliegenden Blättern“ anonym erschienen, weil die Zeichner die veröffentlichten Werke nicht für ihre eignen ansehen mochten. So wenig also gelang dem Holzschnitt eine



Die zu enge Straße.

Abb. 3. Karikatur um 1830.

Derjenige Künstler, der uns in Karikaturen die treuesten Typen aus dem Berlin um 1830 bewahrt hat, ist *Franz Burchard Doerbeck* (1799–1835). Er kam nach 1823 hierher. Nach ihm bethätigt sich *Theodor Hosemann* (1807—75) als Schilderer der gleichen Sphären. Als Vorgänger der Doerbeckschen Karikatur müssen wir die Folgen von Ausrufertypen, Figuren der Kleinhändler, wie sie das Strassenleben in London, Paris und Hamburg mit sich brachten, betrachten. „Berliner Witze" und „Berliner Redensarten" heissen die bei Gropius erschienenen Sammlungen Doerbecks. Sie decken sich ungefähr mit den litterarischen Leistungen *Glasbrenners,* die später in „Berlin wie es isst und trinkt" uns diese für uns sonst spurlos verschollene Welt mit allen ihren Eigenheiten, ihrem Witz, der vor nichts stillstand, mit ihrer schnoddrigen Lustigkeit, ihrer Lebenslust und besonders mit ihren sozialen Gegensätzen aufzeichnete. Niemals später mehr hat sich das berliner Volksleben karikaturistisch so rein und fast restlos umgesetzt wie in den dreien: *Doerbeck, Hosemann, Glasbrenner,* und wenn wir dazu noch die geistvollen Schilderer des alten Berlins und seiner Lebensbedingungen, *Lenz* und *Eichler*, *Dronke* und den satirisch scharfen *Hermann Lessing* (vor und nach dem März) rechnen, so haben hier Schriftsteller und Zeichner im Verein eine künstlerische Umwertung der preussischen Residenz geschaffen, die sie uns mit allen ihren Zügen heute wieder vor unsern inneren Augen erstehen lässt: ein eigentümliches Leben; einen Kampf zwischen Alt und Neu; Zopf und Stagnation; Aufstreben und Bewegung; Witz und wieder Witz; Kritik an allem, an den Mitmenschen, am Staat, an der Regierung; Schlagfertigkeit, stark entwickeltes Volksleben, eine Fülle charakteristischer Strassentypen, fromme Vereine und Laster — — und alles gleichmässig bewacht von einer väterlichen Polizei und einer Zensur, der, wo es angeht, eine Nase gedreht wird. Der Berliner Volkswitz, der Berliner Jargon nimmt seinen Siegeslauf durch ganz Deutschland; der König bedient sich seiner, und der Zar von Russland versäumt bei keinem Besuch, sich persönlich nach seinem Befinden zu erkundigen. Die Eckensteher geben ihre eigne Philosophie zum besten, die Glasbrenner in Reime gebracht hat; der Guckkästner treibt Politik, der Holzhacker, der Sandjunge aus den Rehbergen, der Schusterjunge beginnen eine komische Rolle zu spielen. Über den Ellenreiter, den Mühlendammer, den Tütendreher macht man sich lustig; der Stralower Fischzug, die Mottenfeste sind eine bedeutungsvolle Dokumentierung des Volkslebens. Und



Abb. 4. Berliner Witze. Von F. B. Doerbeck.



Abb. 5. Der Totengräber. Von F. B. Doerbeck.

überall hat man das Gefühl: hier brodelt und gährt es, hier ist Leben und Entwicklung, und gerade dieses Zusammenspiel von Überlebtem und Aufsteigendem giebt jener Zeit den Reiz.

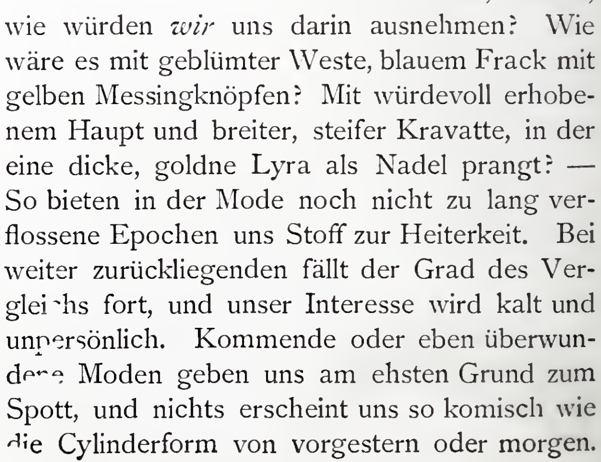
Die Zeiten waren friedlicher, die Gegensätze weniger scharf, und doch soll man ja nicht den *sozialen Charakter der berliner Karikatur* verkennen. Nur weil sie zur Unterhaltung der behäbig liberalen Bürgerschaft geschaffen wurde, hat sie auch jenen behäbigen Charakter bewahrt, der uns heute anheimelt und uns glauben lässt, es wäre alles eitel Gemütlichkeit und Friedfertigkeit gewesen. In der zweiten Hälfte der vierziger Jahre kehrt sich die soziale Seite nach aussen. In dem von *Hosemann* illustrierten Bändchen *Glasbrenners: „Verein der Habenichtse, für sittliche Bildung der höheren Stände“* zeigt das Titelblatt einen Handwerker, der seinem reichen Bruder droht: „Schämen Sie sich nich, dass ick in den Wetter so zerlumpt rumlofen muss, un nischt zu essen habe; haben Sie denn vergessen, dass ick Ihr Bruder bin?“ ...



Abb. 6. Berliner Redensarten.
Von F. B. Doerbeck.

Wir haben absichtlich von Doerbeck etwas mehr Illustrationen beigegeben (Abbild. 1—6), als von ihm eigentlich in diesen Rahmen gebracht werden dürften, und damit vielleicht an anderen ein Unrecht begangen; aber die Dinge sind heute fast vergessen und doch so ausserordentlich charakteristisch und witzig, dass wir es schon verantworten können. Grade die Lebenswerte Berlins haben sich im Gegensatz zu Paris so wenig ' ' Kunst umgesetzt, dass wir uns freuen mü :nn wir ihnen einmal in so reicher For: Man sehe sich nur einmal die ' an: „Wat? sie will mir?“ (Abb. 1). Typus, die Stellung, wie vorzü

ganze giftgeschwollene Impertinenz, die sich im nächsten Augenblick in einem breit dahinrollenden Strom gekeifter Schimpfworte ausgeben wird; oder den Totengräber (Abb. 5) mit dem frömmelnden Himmelsblick und der Armenbüchse, ganz Wehmut, Amt und Würde. Und wenn Doerbecks Personen auch häufig etwas von Possenfiguren haben und zuweilen der Hintergrund nur als Kulisse behandelt ist, so stehen dem doch wieder andere Blätter gegenüber von überraschender Echtheit: die Strasse mit den Bänken vor der Thür neben den Kellerhälsen, die Marktstände, Höfe, Brunnen — oder „Plumpen“, wie der Berliner sagt — mit den schweren, eisernen Schwengeln, das ganze heute vergessene Milieu, von dem hie und da nur ein letzter Rest in irgend einem kulturverlorenen Winkel zurückgeblieben ist, steigt wieder vor uns auf. Und in ihm bewegen sich Menschen, deren Trachten, Frisuren, Hüte uns lachen machen; nicht, dass sie uns hässlich erschienen, aber sie erscheinen uns altväterlich und komisch. Wir sehen sie unwillkürlich im Vergleich zu unserer Tracht, denken,



wie würden *wir* uns darin ausnehmen? Wie wäre es mit geblümter Weste, blauem Frack mit gelben Messingknöpfen? Mit würdevoll erhobenem Haupt und breiter, steifer Kravatte, in der eine dicke, goldne Lyra als Nadel prangt? — So bieten in der Mode noch nicht zu lang verflossene Epochen uns Stoff zur Heiterkeit. Bei weiter zurückliegenden fällt der Grad des Vergleichs fort, und unser Interesse wird kalt und unpersönlich. Kommende oder eben überwundene Moden geben uns am ehsten Grund zum Spott, und nichts erscheint uns so komisch wie die Cylinderform von vorgestern oder morgen.



Tänzerin.
Nach einer farbigen Lithographie von L. Baltz.
Um 1830.



Es spricht sich in diesen Werken [soviel von der Zeit aus. Die Trachten der einzelnen Stände sind noch schärfer unterschieden; wir erkennen den Studenten wie den Kaufmann, den Litteraten wie den Gelehrten, die Grisette wie die Handwerkersfrau, den Wirklichen Geheimrat wie den Weissbierbürger, während die Mode heute die Gegensätze nivelliert hat und eine Art Uniform schafft auch des Ausdrucks. Alle die Errungenschaften der Neuzeit Witz hatte, das zeigt jenes kleine Blättchen *„Die zu enge Strasse“* (Abb. 3). Das Missgeschick, sich an einem Wagen vorbeidrücken zu müssen, entbehrt für uns heute jeder Komik, ist nur eine kleine Eventualität auf unserm Lebensweg, die jenseits von Ernst oder Heiterkeit liegt.

Wie es Adolf Glasbrenner gelang, dem berliner Witz jene Souveränität zu geben, welchen er 1848 behauptete, das hat *Fedor Wehl* in der

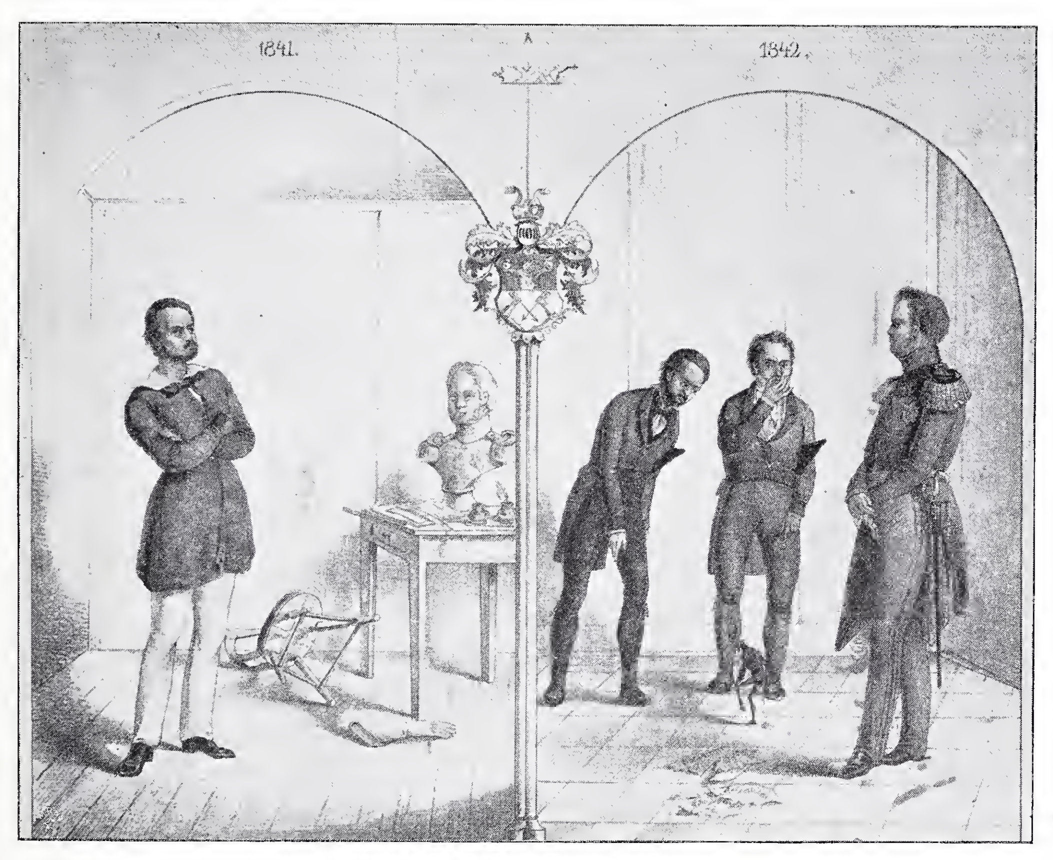


Abb. 7. Karikatur auf Georg Herwegh. Um 1848.

beeinträchtigen eben mehr und mehr die Selbstherrlichkeit des Einzelwesens, machen uns zu Ziffern, Nullen oder Einsen in den langen Zahlenreihen.

Und wie Doerbeck und Hosemann, von dem wir unter 1848 einiges bringen werden, das Berlin von ehemals abkonterfeien, so regt es sich auch in München, Hamburg und Wien. Wird doch Adolf Glasbrenner von dem Verleger Jakowitz auf acht Monate nach Wien geschickt, um dort analog dem *„Berlin wie es isst und trinkt“* humoristische Skizzen des wiener Volkslebens aufzunehmen. Wie unschuldig man noch damals war und wie wenig Stachel der „Deutschen Schaubühne“ seiner Zeit launig und geistvoll dargestellt.

In allem bereitete sich der Umschwung der Dinge vor. Selbst bis in die Düsseldorfer Künstlerkreise drang die Unzufriedenheit und suchte mit Wort und Bild sich Geltung zu verschaffen.

Heine, Börne, Herwegh, Freiligrath waren Vorkämpfer gewesen. Arg waren die Unterdrückungen der Zensur, unter denen das freie Wort zu leiden hatte, der Zensur, die sich in alles mischte und die z. B. in Berlin die Bestimmung enthielt, dass neue Theaterstücke erst nach der dritten Aufführung in den Zeitungen besprochen werden dürften.



Abb. 8 Ein Heuler.
Aus den „Münchener Leuchtkugeln".

Es ist eine eigenartige Zeit, dieses 1848. Man mag es beurteilen, wie man will: das eine ist unleugbar, nie hat die deutsche Karikatur eine bewegtere und reifere Zeit durchlebt und nie ist ein Jahr befruchtender für jede geistige und künstlerische Thätigkeit gewesen. Man lacht und spottet so laut und kräftig wie nie zuvor; und bei allem Ernst, aller Erbitterung, allem Blutvergiessen offenbart man einen prächtig lebensfähigen Humor, einen Witz, der ins Schwarze trifft; ja man verliert selbst im Kugelregen und Kartätschenhagel nicht die gute Laune. Niemals hat der deutsche Humor wieder so tief in das öffentliche Leben eingegriffen. Es ist ja wahr, dass diese Zeit mit ihren unreifen Wünschen, mit ihrem missverstandenen Wollen ausserordentlich viel Stoff zu feinerer Komik bot; — keiner hat das wohl stärker zum Ausdruck gebracht als der alte Burschenschafter Fritz Reuter in seinem Stavenhagener Reformverein der „Stromtid" — aber es ist doch auch in der gröberen Karikatur jener Zeit ein gesunder Zug gegenüber den Arbeiten unsrer westlichen Nachbarn, die unter gleichen Umständen entstanden sind. Geht dort der Spott sofort bis zur Grausamkeit, wirft man im Augenblick alle Bedenken über Bord, kämpft mit allen Mitteln, gut oder böse, so bewahrt sich der Deutsche auch hier sein Bestes, seinen Humor, ohne deshalb minder scharf oder treffend zu sein. Ihm kommt der Witz vom Herzen, dem Franzosen aus der Galle. Dem Deutschen ist er nur ein Gegengewicht, eine Reaktion der Seele gegen die andrängenden äusseren Übel.

„Das Leben ist so ernsthaft," steht 1848 in dem Vorwort der „Düsseldorfer Monatshefte," „dass es auch dem ernsthaftesten Menschen mitunter zu toll wird; dann sehnt er sich nach einer Erholung und sucht den Dingen eine andere Seite abzugewinnen, indem er nach Laune mit ihnen spielt. Nicht selten kommt alsdann wohl die wahre Seite zum Vorschein, öfter noch die schwache, fassbare — denn alles in der Welt hat seine schwache Seite"...

Und es gab viele Schwächen und Jämmerlichkeiten in jener Zeit, viel zu weinen und viel bitteres Unrecht, aber es gab auch viel zu lachen. Zu lachen über den Lärm um nichts, die Kannegiesserei und Unreife, die Kleinlichkeit; zu lachen über die Verwirrung bei Fürsten und Volksführern, die nicht wussten, was zu thun, und wie Wetterfahnen hin und herschwankten; über die roten, langbärtigen Demagogen der Linken, die, wenn ihnen später das Glück gewogen war, Minister wurden und dann, wie die Butterbrote, auf die rechte Seite fielen; über die Dichter, die glühende Freiheitslieder schrieben und später, wenn sie vor dem Fürsten ein freies Wort hätten reden können, vor Verwirrung nicht wussten, was sie sagen sollten (Abb. 7). Zu lachen gab Lola Montez und die friedliche Revolution der Bayern, — es ging nur um die Verfassung, nicht um die Bierpreise. Zu lachen gab es in der Frankfurter Paulskirche, wo man die Siege mit Silber zu Niederlagen umschuf und Worte das verdarben, was Hände errungen. Zu lachen gab es über alles Alte, den Bureaukratismus, den gähnenden deutschen Michel mit der Schlafhaube, über den Zopf und über die Bürgerwehr, die Kuhfüsse, die Kokarden in der Grösse der Kuchenteller. Zu allem, was sich ereignete, Woche für Woche, pfiff die Karikatur ihre Spottverse. Die ersten deutschen Witzblätter



Abb. 9. Ein Wühler.
Aus den „Münchener Leuchtkugeln".

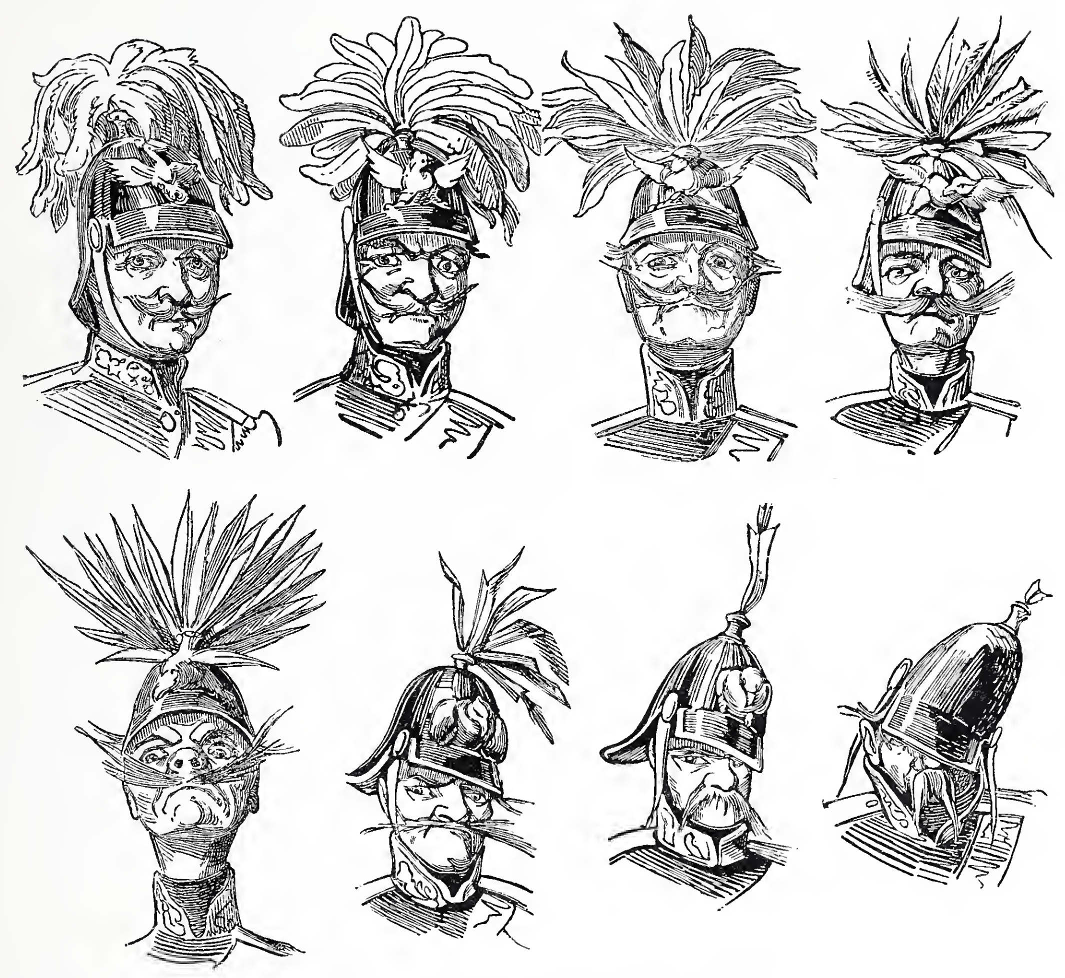


Abb. 10. Metamorphose des Marschalls Druff.
Karikatur auf Wrangel aus dem „Krakehler" 1848.

entstehen; die Form der Einzeldrucke wird in grossem Massstab angewandt. Das Plakat, der Maueranschlag, ernst oder karikaturistisch, hochdeutsch oder im Jargon, hat eine ungeheure Macht gewonnen. Wie stark der Einfluss dieser Anschläge war und wie mit ihnen alles ausgefochten wurde, das zeigt das Blatt *„Ein Plakatkampf"*, das nebenbei zu den besseren der im allgemeinen ziemlich minderwertigen berliner Arbeiten gehört (Beilage). Im Jahr 1848 kommt das erste Mal der Tagesschriftsteller zur vollen Geltung; er wird eine wortführende, anstachelnde, richtende Macht. Die gesamte Presse nimmt einen ungeheuren Aufschwung; Leute von geistiger Bedeutung und gewandter Feder, Männer von kaustischem Witz treten in den Kampf ein. Das Leben verlegt seinen Schwerpunkt aus dem Innern der Häuser auf die Strassen. Als gangbarste und schnellste Reproduktionsform wird meist noch die Lithographie oder der lithographische Umdruck gewählt, aber auch der Holzschnitt, der ohne jede Schwierigkeit in den Druckspiegel eingefügt werden kann, beginnt wieder an Boden zu gewinnen.

Über die Karikatur des Jahres 1848 hat *Eduard Fuchs* 1898 eine vorzügliche Sonderpublikation mit reichem Bilderschmuck bei M. Ernst in München erscheinen lassen. Auch *Hans Blum* „Die deutsche Revolution 1848" (E. Diederichs, Leipzig 1898) bringt eine Unzahl Nachbildungen von Spottblättern und belegt Schritt für Schritt seine Ausführungen mit diesen Dokumenten. *Grand - Carteret* reproduziert besonders süddeutsche Karikaturen aus den „Leuchtkugeln" und „Fliegenden Blättern", und wir hoffen, diese Anzahl von Blättern um manches interessante Stück bereichert zu haben.

In *„Der Kladderadatsch und seine Leute"* (Berlin 1898) findet man eine ziemlich vollständige Übersicht der litterarisch-humoristischen Erscheinungen, der Zeitschriften, Anschläge,



Abb. 11. Anonyme Karikatur auf die Berliner Bürgerwehr 1848.

Witzblätter jener Tage, und selbst die wenigen dort angeführten Proben des Inhalts lassen uns ahnen, welch ein seltner Reichtum, ein Stück deutscher Kulturgeschichte in diesen Dokumenten niedergelegt ist. Künstlerisch sind Düsseldorf, Frankfurt, München führend. Litterarisch steht Berlin obenan. Leider sind auch viele der Künstler, aus erklärlichen Gründen, unbekannt geblieben, — bei manchen mag es uns gleichgültig sein, aber in einigen Fällen möchte es uns doch freuen, wenn wir wüssten, wem diese charakteristischen Schöpfungen zuzuschreiben sind. . . .

Und doch ist dieses 1848 ein grausames, ein tolles Jahr, das mit Witzen und Lachen über tausende von Leben und Existenzen hinschreitet, das ganze junge Saaten von Hoffnungen niedertritt. Das Symbol des Jahres bleibt der „Tod", der die Menschen in das Verderben führt, der *„Tod als Barrikadenkämpfer"*, (Abb. 13) den uns *Rethel* geschaffen. Nächst ihm hat nur noch einer diese Tragik des Jahres 1848 voll erfasst, ein Geistesverwandter, ein Gigant wie er: *Max Klinger* in seinen Dramen. . . .

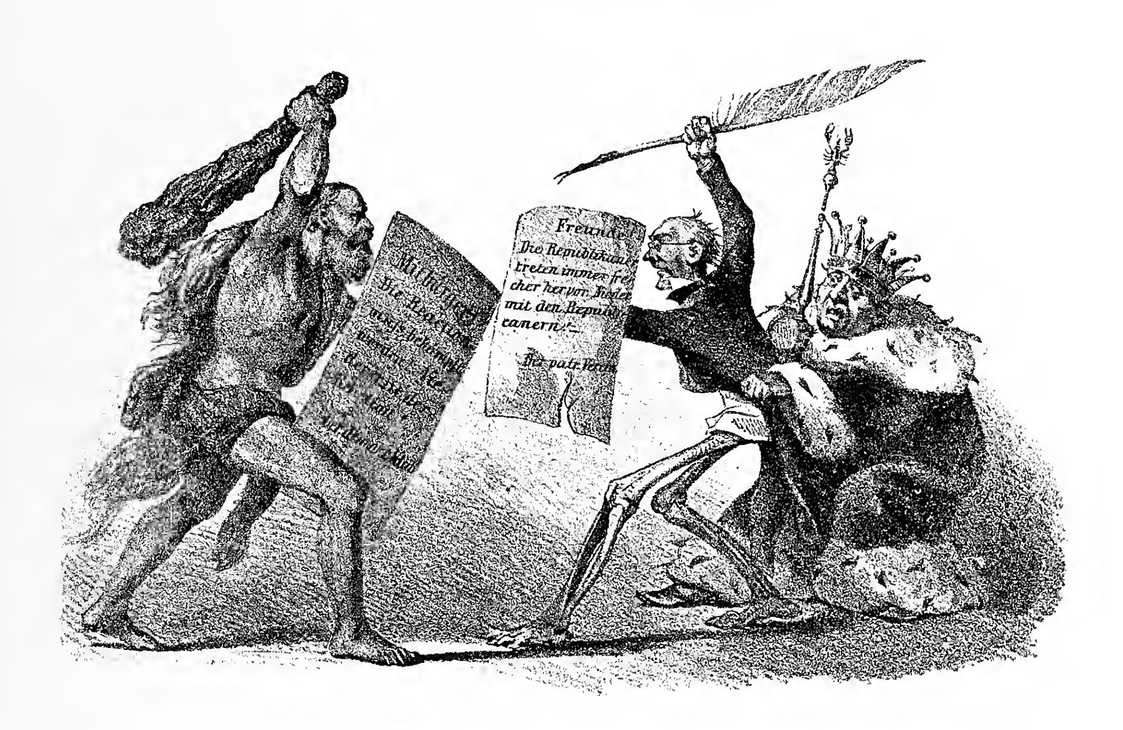
Wenn wir der Reihe nach vorgehen, so haben wir zuerst *München* zu erwähnen, wo Lola Montez und Ludwig I., der Partizipiendichter, dem Spott reichlichen Stoff boten. Über Lola Montez in der Karikatur ist bereits eine Arbeit in der „Zeitschrift für Bücherfreunde" erschienen; eine grössere Publikation mit gegen 60 Karikaturen auf die „Gräfin von Kainsfeld" bereitet derselbe Verfasser, Eduard Fuchs, vor. Viele der Lolablätter befassen sich mit ihren galanten Abenteuern und sind, wenn auch künstlerisch wertvoll, inhaltlich nicht grade salonfähig: wie man es überhaupt in so ernsten Zeiten nicht allzugenau auf die Goldwage legt, was gemeinlich gesagt werden darf, und was *nach sittlichem Übereinkommen* nicht in die Debatte gezogen werden dürfte.



Abb. 12. Politiker. Karikatur von 1830.

Aber ausser diesen

Ein Placat-Kampf.



Demokrat:

Mitbürger, seid ja auf der Hut!
Man will uns unsere Freiheit stehlen.
Laſst Barricaden, Tod und Blut
Und Blei und Pulver gar nicht fehlen!

Die Reaction, die Reaction,
Ha! ha! und die Reactionäre!
Die thun wahrhaftig wieder schon,
Als ob kein März gewesen wäre!

Reactionair:

O Volk, gedenke deiner Pflicht!
Hör' nicht auf diese Anarchisten.
Sie glaub'n an Gott und Jesum nicht:
Das sind die wahren Antichristen!

O lieben Freunde, sagt euch los,
Von den verfluchten Demokraten!
Sucht euer Glück in unserm Schooſs:
Wir haben's Geld und die — Soldaten!

Ein Anderer:

Brav Reactiönchen! Halte dich!
Du bist noch meine einz'ge Stütze.
Versetz' dem Hundsfott einen Stich:
Er zielt nach meiner goldnen Mütze!

Verlag u. Eigenthum v. Louis Hirschfeld.

Zu haben Zimmer Str. No. 4.

Fliegendes Blatt aus dem Jahre 1848.

Verbrüderungs-Fest.



Unsere Brüder im Heere sind erwacht – die Reaction hat den letzten Stoſs erhalten!"
Die Redacteure der Reform.

Die Brüder sind im Heer erwacht –
Hurrah! Jetzt haben wir gewonnen
Nun Reaction nimm dich in Acht!
Dein Lebens-Fad'n ist abgesponnen.

Ja, sie sind für die Freiheit reif,
Die wackern Brüderchen im Heere!
Wie's Täubchen liebt der Vogel Greif,
So lieben sie auch uns – Auf Ehre!

Schau her, schau her! wie inniglich,
Wie fest sie sich mit uns verbrüdern!
Hurrah! das ist recht feuerlich.
Wir können's gar nicht so erwiedern.

In Frankfurt, Schweidnitz, Mainz u. Trier,
Lieſs man es nicht an Liebe mangeln.
Die Mehrzahl brennt schon vor Begier,
Berlin auch liebevoll zu wrangeln.

In unsern Strassen wuchs das Gras –
Der Marschall „Drauf!" hat es gesehen.
Hurrah! hurrah! Er wird es baſs
Von seinen Schnillern lassen mähen!

2

Verlag u. Eigenthum v. Louis Hirschfeld.

Zu haben Zimmer Str. № 4.

Einblatt-Drucken hat die Karikatur in München aus dem Jahre 1848 noch einen dauernden Gewinn gezogen. Ende 1847 erschienen die *„Leuchtkugeln, Randzeichnungen zur Geschichte der Gegenwart“*; schon waren vor 1848 die *„Fliegenden Blätter“* hinausgeflattert. Sie sind durch ein halbes Jahrhundert das führende humoristische Organ Deutschlands gewesen, der Sammelpunkt für fast alle karikaturistischen Talente Süddeutschlands, der Platz der Bethätigung von hunderten bedeutenden Künstlern für uns antiquiert und nichtssagend. Fred Walter, der in der „Kunst unserer Zeit“ (Maiheft 1894) eine eingehende Studie über die „Fliegenden“ veröffentlicht hat, charakterisiert die Art des später hier gepflegten Humors zutreffend: „behaglich sehen wir zum Fenster hinaus, und draussen treibt das Narrenschiff vorbei mit den Narren aller Stände, Geschlechter und Kategorien. Sie treiben vorbei und wissen nicht, dass sie die Schellenkappe tragen, und zeigen ihre Schwächen in naiver Harmlosigkeit, und wir lachen über sie, und erkennen sie als Kinder ihrer Zeit. . .“ Schon recht; nur schauen wir nicht mehr behaglich zum Fenster hinaus und haben alle Gründe, nicht mehr an die naive Harmlosigkeit der andern zu glauben. So haben die „Fliegenden Blätter“ in letzter Zeit öftere Angriffe erfahren, auch einmal von dem Verfasser. Ganz anders aber muss unser Urteil lauten, wenn wir uns fragen, was die „Fliegenden Blätter“ geleistet haben und was ihre Arbeit von fünfzig Jahren für Deutschland bedeutet? Sie haben eine Centrale des süddeutschen und bayrischen Witzes gebildet, die Stelle geboten, wo Künstler wie Busch und Oberländer und Schwind sich ausgeben konnten. Die litterarischen



Abb. 13. Aus Rethels „Totentanz“.

des Wortes und des Stifts. Ich möchte schon hier ein wenig auf den Humor eingehen, der in den „Fliegenden“ eine Heimstätte fand und nur kurz erwähnen, dass sie ihre ersten Triumphe der politischen Satire verdanken, dass ihnen die Reise des Baron Eisele und seines Hofmeisters Dr. Beisele, der Wühlhuber und Heulmayer-Figuren, welche *Caspar Braun* erfand, der Staatshämmoridarius von *Pocci* — sowie die witzige Kritik der Zustände, welche sich hieran knüpfte, eine ausserordentliche Popularität gaben. Bald aber zogen sie sich völlig von jeder Kritik — sei es nun des sozialen Lebens oder der Politik — zurück, — mit übermässiger Vorsicht, — und sie sind vielfach heute deshalb



Abb. 14. Zeichnung von W. Scholz aus dem „Kladderadatsch" 1848.

Bewegungen haben dort ihr Gegenspiel wie ihre Parodie in Bild und Wort gefunden. Der Humor, der zwecklose Humor, wie ihn nur der Deutsche kennt, hat sich nirgends liebenswürdiger geäussert. Die Vervielfältigung, der Holzschnitt, hat sich bis zu einer seltenen Höhe entwickelt. Reproduktionen nach Tuschblättern, z. B. von Marold, werden dort geschaffen, gut genug, um die Mappen der Sammler zu zieren. Gewiss, das soll alles anerkannt werden. Die „Fliegenden" waren und sind eine grosse künstlerische That. Und doch ist im gewissen Sinne der Humor der „Fliegenden" dem Norddeutschen fremd. Zu bedauern ist, dass kein norddeutsches Blatt ihnen das Gegengewicht halten kann; dass mit den beginnenden fünfziger Jahren die guten Ansätze des berliner Humors durch die Umformung der Stadt und ihrer Bewohner nie zur Entwickelung kommen konnten; dass wir hier weder die Kräfte noch die Schulung und besonders nicht die Stätte und das Entgegenkommen der Massen besitzen. Seien wir offen: was scheren uns hier der Partikularistenwitz vom Hofbräuhaus, die Rettigfrauen, die Trunkenheit und Maassliebe in Permanenz erklärt, die Wurstliebe, die Schlägereien und Kirchweihwitze aus Dachau, die Fexen auf dem Totenkirchl und die Naturburschen vom Schliersee, die Dackel der Stammtische, des Studenten Spund Abenteuer? Geadelte Kommerzienräte waschechter Herkunft, die ihre Ahnengalerien zeigen, sind uns zweibeinige Fabeltiere; Schwiegermütter, junge Frauen, die nicht kochen können, spielen nicht die Hauptrolle in unserm Dasein. Und auch, was sich dort in litterarischen Dingen vollzogen, sind eigentlich für uns keine Eroberungen von Wert gewesen: die Poesie des Trinkens, eine Märchenphantastik mit geliehenen Formen, der in



Abb. 15. Karikatur aus den „Leuchtkugeln".



Abb. 16. Karikatur aus den „Leuchtkugeln".

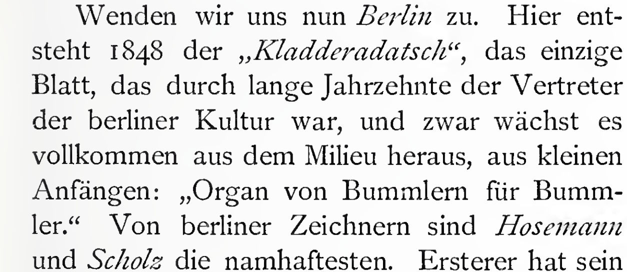
Gedankensplitter zerhackte Geist, Butzenscheibenlyrik, heute überwundene Backfischsentimentalität, alles Dinge, die dem Charakter des Norddeutschen nicht zusagen. Ebeling, Kinkel, Fr. Th. Vischer haben schon vordem diese Unzulänglichkeiten empfunden und ausgesprochen.

Was uns aber immer wieder zu den „Fliegenden" hinzieht, das ist der Stab zeichnender Mitarbeiter, humoristischer Talente ersten Ranges.

Mehr als die „Fliegenden" hätten uns die so früh verblassten „Leuchtkugeln" bringen können, die in witziger und treffender Weise das Jahr 1848 glossieren. Sie sind es besonders, welche die Zopfträger verspotten, und mit das Beste an Karikatur des Jahres 1848 wird von ihnen geboten (Abb. 8/9 und 15/16). Ist doch sogar ein Kaulbach unter ihren Mitarbeitern.



Abb. 17. Büraukratentypus aus den „Münchener Leuchtkugeln".



Wenden wir uns nun *Berlin* zu. Hier entsteht 1848 der *„Kladderadatsch"*, das einzige Blatt, das durch lange Jahrzehnte der Vertreter der berliner Kultur war, und zwar wächst es vollkommen aus dem Milieu heraus, aus kleinen Anfängen: „Organ von Bummlern für Bummler." Von berliner Zeichnern sind *Hosemann* und *Scholz* die namhaftesten. Ersterer hat sein Bestes für die „Düsseldorfer Monatshefte" gearbeitet; es sind 1848 noch eine Anzahl anonymer Künstler thätig, den meisten erwiese man aber keinen Dienst, wenn man sie der Vergessenheit entrisse. Vor allem wäre es nur erfreulich, wenn man feststellen könnte, wer jener mit X signierende Zeichner gewesen ist, von dem, ausser dem hier vervielfältigten Einzelblatt: „Alarm der Bürgerwehr" (Abb. 11), Eduard Fuchs noch zwei Karikaturen von hohem künstlerischem Reiz und überzeugender Kraft bringt: ein Künstler mit einer eigenartigen Vorliebe für spukhafte Verzerrung, der sich technisch an den Zeichnern des „Charivari" gebildet hat. Auch Hirschfeld beschäftigt einen nicht unbegabten Lithographen, den Künstler des „Plakatkampfes" und des „Verbrüderungsfestes" (Beiblatt). Sonst sind die Bilder, denen wir begegnen, meist roh,



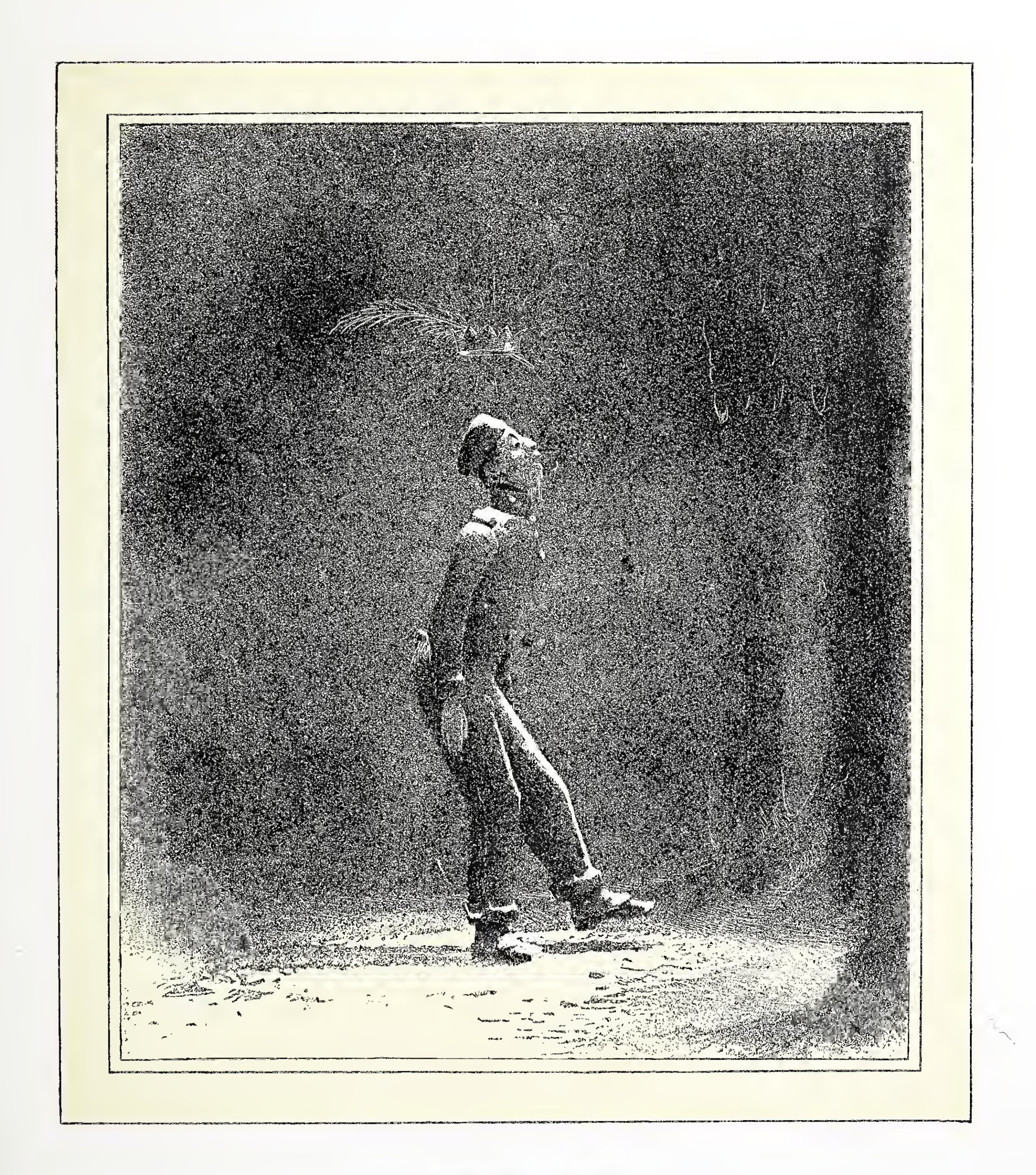
Abb. 18. Leipziger Karikatur von 1848.



Abb. 19. Aus Henri Ritters „Politischer Struwelpeter".
Geschichte von Peter dem Wühler.

und handwerksmässig; besonders der berliner Holzschnitt ist es, der sich durch eine so entsetzliche Nüchternheit von dem Münchner unterscheidet, dass wir lieber von ihm ganz schweigen. Durch seinen fetten, langweiligen Strich hat er es vermocht, dass man selbst später an dem geistreichen, kräftigen Zeichner *Wilhelm Scholz,* dem einzigen, der wirklich den Stil der politischen Karikatur erfasst hatte, keine Freude haben kann (Abb. 14).

Von den berliner Blättern, die bald wieder verschwanden, sind *„Der berliner Krakehler"* (Ernst Littfass), und die *„Tante Voss mit dem Besen"* (Glasbrenner, Freie Blätter) witzige Organe, während andere, wie das *„Berliner Grossmaul"*, *„Berliner Charivari"*, *„Teufel in Berlin"*, *„Ewige Lampe"* weniger von Bedeutung sind. Der illustrative Schmuck der meisten ist geringfügig. Aus dem „Krakehler", dem einzigen Blatt, dessen Kopf in



Vergessen.

Von A Achenbach. Aus den Düsseldorfer Monatsheften von 1848.



verschiedenen Farben gedruckt wurde, bringen wir die geistreiche Metamorphose des Marschall „Druff“ (Abb. 10), eine überaus treffende Satire, ein komisches Decrescendo, das seine Wirkung noch heute ausübt.

Desto ergiebiger und reichhaltiger ist aber die Karikatur des Wortes, die in den Zeitschriften und den Plakaten die lustigsten Tänze aufführt. Sie handhabt den Vers mit seltenem Geschick, hat im berliner Dialekt und im jüdischen Jargon — er spielt eine starke Rolle 1848 — Mitkämpfer, die wirklich wie geschaffen sind für die Mission der politischen Satire. Dr. *Cohnfeld* und *A. Hopf* sind die Meister des humoristischen Plakats. „August Buddelmeyer, Tagesschriftsteller mit'n jrossen Bart“, "Allo Bohmhammel, Vizegefreiter bei de Börgerwehr“, „Nante als Nationalversammelter“, „Rede geredt zu seine Frau Hannche, von Jakob Leibche Tulpenthal, emanzepierter Israelit aus'n Grossherzogtum Posen“, — wie sie verstehen auf die Massen zu wirken, Sprache und Vers zu handhaben, volksrednerisch und doch volkstümlich! Wieviel Schlagfertigkeit und Geist sie besitzen, und bei allem Ernst der Sache, wieviel Humor ihnen immer noch bleibt — das ist zugleich erstaunlich und erfreulich.



Abb. 20. Erste Räumung der Galerie.
„Was wird nun die arme Linke ohne uns anfangen?“
Anonyme Karikatur. Frankfurt a. M., Wagner, 1848.

Bei scheinbarer Oberflächlichkeit und salopper Form steckt in allen diesen Berliner Blättern doch ein gutes Stück Geistesbildung, politischer Reife und künstlerischen Vermögens. Aus diesem ganzen Milieu heraus, in dem sich Volkstümlichkeit und reifer, vergeistigter Humor durchrangen, ist der „Kladderadatsch“ erwachsen und so will er verstanden sein: das einzige Blatt, von dem man wirklich sagen kann, es hat die Fahne hoch gehalten, wenn es auch im Lauf der Jahre politischen Schwankungen unterworfen war.

Künstlerisch am höchsten stehen Düsseldorf und Frankfurt. Die *„Düsseldorfer Monatshefte“* waren in Ausstattung und nach Massstab ihrer Mitarbeiter das vornehmste je in Deutschland erschienene Witzblatt. Der Text ist reich mit Holzschnitten illustriert, und ausserdem zieren den Jahrgang an siebzig Lithographien, meist Zweiplattendrucke. Textlich sind die Düsseldorfer Monatshefte wenig bedeutend; doch kommt der freie künstlerische Humor manchmal prächtig zu Wort. Glänzend ist die Reihe der Mitarbeiter: *Andreas* und *Oswald Achenbach, Camphausen, Clasen, Hasenclever, Hildebrandt,*



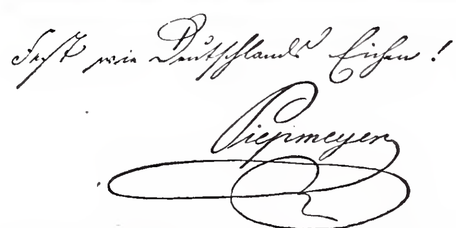


Abb. 21. Adolf Schroedter: Abenteuer des Abgeordneten Piepmeyer. Frankfurt 1848. Lithographie.

nähere Beziehung und nur als Angriff auf den Militarismus zu deuten (Beiblatt).

Die vier grössten Kunstschöpfungen des Jahres 1848 stammen aus Frankfurt und Düsseldorf. Die gewaltigste: *Rethels „Totentanz"*; die witzigste: *Adolf Schroedters „Piepmeyer"*; als Karikatur die bedeutendste: Ätzblätter aus dem Frankfurter Parlament von *Friedrich Pecht*, und die volkstümlichste *Henri Ritters „Politischer Struwelpeter"* (Abb. 19).

Rethel kommt heute wieder mehr und mehr zur Anerkennung. Gurlitt hat ihn in seiner „Deutschen Kunst im XIX. Jahrhundert" eine der allerersten Stellen eingeräumt, und wirklich ist seit Dürer und Holbein nichts wirkungsvolleres und grösseres geschaffen worden als dieser Totentanz, dessen fünftes Blatt den grausigen Grundgedanken des Jahres 1848 am packendsten zum Ausdruck bringt. Von Dürer und Holbein ist die Technik des grosszügigen, kräftigen Linienschnittes übernommen. Und mit ihnen hat er auch das gemein, was mit so unheimlicher Wucht zu uns spricht, das „Geisterhafte" — wie Vischer sagt — der Abgrund der Seele, wo Grauen und Fiebertraum wohnen, Grauen und Fiebertraum wie in Dürers Apokalypse, die Wahl des Jenseits, des Dämonischen.

Hosemann, Hübner, Jordan, Lessing, Henri Ritter, Meyer von Bremen, Sonderland, Wischebrink, Schröder, Schroedter, die ganze düsseldorfer Malerschule: Historienmaler, Landschafter, Genre- und Anekdotenmaler. Es ist das erste Mal, dass die Karikatur so sich völlig durchsetzt, so ein gemeinsames Streben eines ganzen Künstlerkreises wird. Aber man kann ein sehr fähiger Künstler sein und doch hier vollends versagen. Ausserordentlich überrascht uns die Gabe des Spottes bei dem Landschafter *A. Achenbach,* der Arbeiten von satirischer Schärfe und voll malerischer Reize geschaffen hat. So das bekannte Blatt „Vergessen": der eingeschneite, einsame Soldat, welchem die Eiszapfen an den Mund frieren, ist wohl ohne

„Thaten und Meinungen des Herrn Piepmeyer, Abgeordneten zur konstituierenden Nationalversammlung zu Frankfurt a. M. Text von I. H. D. *Joh. Herm. Detmold* und Zeichnungen von A. S. mit dem Korkenzieher", dem Künstlerzeichen *Adolf Schroedters.* Über dieses köstliche Bändchen könnte man seitenlang schreiben. Man sehe sich nur den Herrn Piepmeyer recht genau an (Abb. 21). Schon diese Unterschrift mit dem Schnörkel voll Aufgeblasenheit und Selbstüberschätzung, die Haltung, der ungeheure Mund, die Schleuse für Phrasen, die tiefe Furche von der Nase herab, das Zeichen aller Berufsredner, die herrische Nase, selbst die ehrfurchtgebietende Glatze — und dieser Piepmeyer, in dessen Kopf es so wirr wie in einem Kramladen aussieht, dem Politik nur ein Geschäft ist, in das ihn sein Ehrgeiz

treibt; der stets die Konjunktur benutzt und von ganz links nach ganz rechts schwenkt, zum Schluss nach Berlin fährt, um dort Minister zu werden — wir verfolgen ihn durch alle Phasen seiner ruhmreichen Laufbahn; wir sehen ihn begeistert und zweifelnd, redend — die Paulskirche entleert sich schleunigst — sehen ihn zu Haus vor seiner Familie, seinen Wählern, denen er je nach Bedarf die unwandelbare Festigkeit seiner monarchischen oder republikanischen Gesinnung versichert; sehen, wie er erst sich rot gebärdet, sich einen Bart stehen lässt, und sich den Parlamentshut kauft (Abb. 23), sich darin übt, die heldenmütig entblösste Brust den Spitzen der Bajonette der Soldaten preiszugeben und wie er dann Tanzstunde nimmt und unter Orden und Epauletts sich wohl sein lässt.

Und wie witzig ist das gezeichnet! In einer Technik, die in ihrer scheinbaren Naivetät sich allem anpasst und schon das Geheimnis der Wirkung — den Hauptzug der modernen Karikatur erfasst hat: viel zu geben mit wenig Mitteln. Die Anordnung des Ganzen wie die Technik ist wohl nicht unbeeinflusst von Toepfer, ebenso wie die Art der Reproduktion die gleiche ist: Federzeichnung, autographisch auf den Stein übertragen.

Vom *„Politischen Struwelpeter“*, einem Buch „mit zwölf schön kolorierten und verständlichen Tafeln für deutsche Kinder unter und über 6 Jahren“ — eine geistreiche Nachbildung des Hofmannschen — sagt die beigegebene Illustration genug, so dass hier ein weiteres Eingehen übrig erscheint (Abb. 19).

Von allen Blättern, welche das Parlament betreffen, und deren giebt es eine grosse Anzahl, stehen die Ätzblätter zum Frankfurter Parlament von *Pecht* obenan. Diese Parlamentskarikaturen von trefflicher Zeichnung, unerbittlicher Charakteristik und einer Satire, wie sie kaum wieder geboten worden ist, sind einzig in Deutschland. Sie erinnern an die Karikaturen *Daumiers* und des modernen *Léandre* in ihren giftigen Verzerrungen. Was Pecht für ein feiner, ausdrucksvoller Zeichner ist, dafür mag das Gesicht der alten, gichtischen Monarchen Zeugnis ablegen, in dessen geschwächtem Hirn nur ein matter Verständnisschimmer aufleuchtet,



Abb. 22. Aus Fr. Pechts Frankfurter Atzblättern.
Dem „ältesten deutschen Monarchen“ wird die Kaiserkrone angeboten.

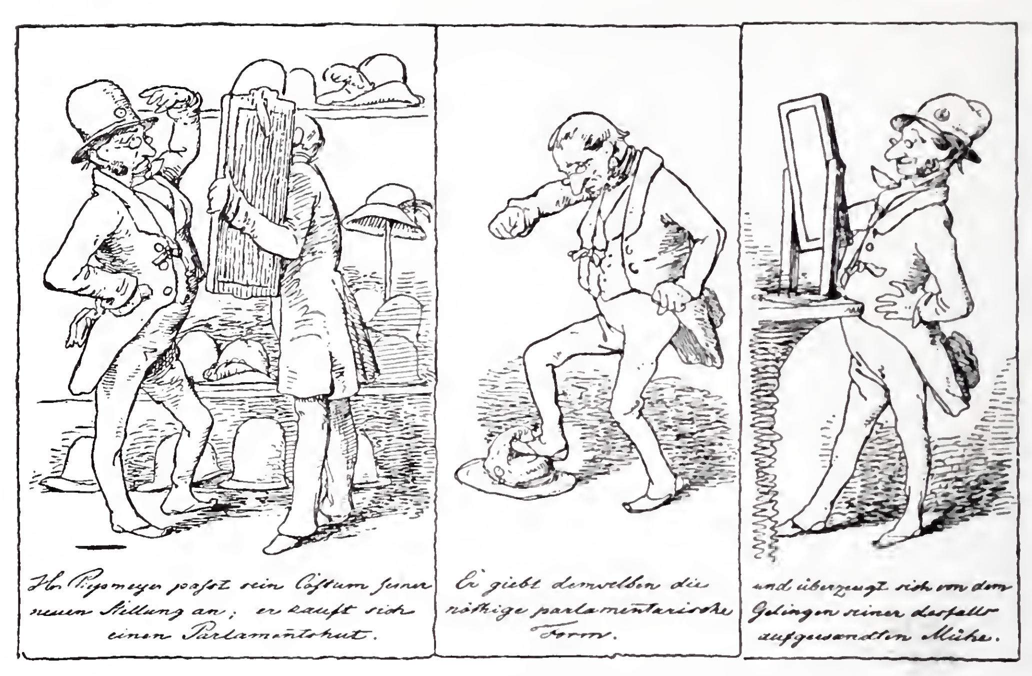


Abb. 23. Adolf Schroedter: Abenteuer des Abgeordneten Piepmeyer auf der zu konstituierenden Nationalversammlung. Frankfurt 1848.

für das, was ihm Jungfrau Germania hier mitzuteilen hat (Abb. 22).

Aus Würtemberg und Baden sind mir keine künstlerisch bedeutenden Karikaturen begegnet. *Pfau,* der feinsinnige Ästhetiker, gab in Stuttgart den *„Eulenspiegel“* heraus. „Das neue Lied vom Henker“ und das vom „Struwwelputsch“ (auf Struwe) finden sich in den „Musenklängen aus Deutschlands Leyerkasten“ (Leipzig, um 1850), einem mit hübschen, für die Zeit charakteristischen Holzschnitten gezierten Bändchen.

Auch Leipzig und Dresden haben manches zur Karikatur beigesteuert; so ist jenes Blatt, wo man den Kanonen so tiefe Reverenz erweist, dass die Zöpfe nur so fliegen, Leipziger Herkunft (Abb. 18).

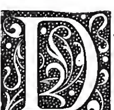
Das tolle Jahr ist für die Karikatur von grosser Bedeutung gewesen — ja es ist das eigentliche Geburtsjahr der deutschen Karikatur. Jetzt sind wir künstlerisch stark genug, um keiner Anleihen mehr zu bedürfen. Unter Kanonendonner ist die deutsche Karikatur aus der Taufe gehoben worden — und sie hat kräftig geschrieen.



Die Sammlung von Buchornamenten
im Königlichen Kunstgewerbe-Museum zu Berlin.

Von

Dr. Josef Poppelreuter in Köln.

as Sammeln aus Büchern ausgeschnittener Initialen und Buchzierraten hat hie und da Gegnerschaft gefunden. Man hat es als eine direkte Aufmunterung zum Zerstören alter Druckwerke angesehen, welchem von seiten öffentlicher Sammlungen kein Vorschub zu leisten sei. Und gewiss hat man recht, sich so zu verhalten, handelt es sich wirklich um einen solchen Vandalismus. Aber haftet denn in der That jener Sammelei notwendig ein solcher Tadel an? Wohl nicht. Denn mögen immerhin Fälle vorkommen, in denen ein noch vollständiges und inhaltlich wertvolles Buch ein Opfer der Sammelwut wird,

sie sind bei der heutigen Bewertung alter Drucke sicher sehr seltene Ausnahmen. Es werden vielmehr immer nur Reste oder inhaltlich wertlos gewordene Drucke sein, die der Scheere des Sammlers zum Opfer fallen. Denn wahrlich nicht jedes Buch, das in die Welt gesetzt wird, hat Wert oder behält seinen Wert. Und hat es wirklich noch einen solchen, wer bewahrt es vor dem Schicksal, in den Besitz unwissender Menschen zu geraten, vernachlässigt und bis zur Unbrauchbarkeit verstümmelt zu werden? Soll alsdann der Sammler nicht wenigstens das bildnerisch Wertvolle daraus retten? Er soll es thun und thut es, gleich wie er die künstlerisch gestalteten Teile eines baufälligen Hauses an sich nimmt, das, unbrauchbar geworden, einer neuen Zeit weichen muss.

Der Gesichtspunkt aber ist ein bedeutender, unter welchem eine Sammlung von Bücherornamentik einem Museum der dekorativen Künste interessant sein kann. Freilich kann man sie nicht zur letzten Grundlage einer Geschichte des Kunstdrucks machen: hier kann nur das systematische Durchsuchen der Bibliotheken zum Ziele führen. Auch kann man an eine solche Sammlung keineswegs einen Jünger des dekorativen Metiers heranführen als an etwas unter allen Umständen Vorbildliches. Wohl aber kann es kein Studienmittel von so handlicher Form wie dieses geben, welches gestattet, an einer Fülle von Originalen die gesamte Geschmacksgeschichte des Buchdrucks schnell zu überblicken. Grade was die Übersichtlichkeit betrifft, so darf man sagen, dass der Abstand zwischen der aus den Bibliotheken und der aus einer solchen Sammlung sich ergebenden ein so unendlich grosser ist, dass selbst der wissenschaftlich Arbeitende in ihr oft ein schätzbares Hülfsmittel erblicken wird. Und nicht nur für den Buchdruck, sondern für die Geschichte des Ornamentalen überhaupt. Denn selbst zugegeben, dass man sich bei den einzelnen Objekten nicht stets genau im Jahre der Entstehung befindet, wird man noch behaupten können, dass diese Buchausschnitte, wenn ihre Provenienz notiert ist, sehr viel mehr datierter Ornamentik enthalten, als viele Säle kunstgewerblicher Sammlungen.

Eingeteilt wurde die Masse nach Stilperioden, innerhalb dieser nach Ländern, innerhalb dieser wieder nach Ortschaften; dabei entfiel auf die Gotik fast nur Deutschland. In der Renaissance hat unter den deutschen Städten den ersten Platz an Fülle des Geschaffenen Basel und zwar meist aus den Jahren von 1510—1530. Es heben sich noch heraus durch ansehnlichen Umfang Frankfurt a. M. mit seiner Hochrenaissance, Köln, Strassburg, Wittenberg. Die italienische Abteilung wird in Früh- wie Hochrenaissance fast ganz von Venedig eingenommen; die französische Abteilung teilt sich glatt in Lyon und Paris.

Das Zusammenstellen vollständiger Alphabete, deren abgeschlossenes Vorhandensein im grossen und ganzen wohl vorausgesetzt werden darf, ist aus den verschiedenen Erwerbungen seltener zu erreichen. Es war deshalb um so eher als glücklicher Umstand hinzunehmen und zu benutzen, wenn die Sammler das aus einem Buchreste Ausgeschnittene unter Hinzunotierung der Provenienz zusammengelassen hatten. So wurde es zum hauptsächlichsten Ordnungsprinzip erhoben, Zierbuchstaben, Leisten, Titel u. s. w., wenn sie aus *einem* Buche herrührten, zusammen zu lassen. Damit mag manches Inkongruente zusammengekommen sein; es kamen vielfach zu einer Stilperiode die in der betreffenden Druckerei noch beibehaltenen Ornamente einer früheren; aber den Überblick über das verschiedene Aussehen des Buches zu verschiedenen Zeiten gewährt diese Art vielleicht eher wie die völlige Trennung der einzelnen Alphabete.

Wenig Aufmerksamkeit haben in den Publikationen über Bücherornamentik bisher die Zierbuchstaben der französischen Frührenaissance, wenn man so sagen darf, gefunden, jene Zierbuchstaben, die, noch halb gotisch, in den französischen Drucken anfangs des XVI. Jahrhunderts auftreten und sich bis weit in seine mittleren Jahrzehnte neben den eigentlichen Renaissanceprodukten erhalten. Sie sind in einer starken Anzahl in der Sammlung vertreten. Hier ergiebt nun der Vergleich zwischen den beiden französischen Druckerstädten, zwischen Lyon und Paris, dass Frische der Erfindung nur in jener vorliegt, während diese sich in schwächlicher Fortübung überkommener Typen bewegt, wofern sie nicht direkt copiert. Es ist auch in Lyon freilich nur von Handwerkern die Rede,

welche die Formen der Pflanzenwelt mässig, die des Figürlichen kaum nennenswert beherrschen. Aber im Rahmen ihres Könnens sich streng an die Technik haltend und nach Variationen suchend, gelangen sie zu einigen recht glücklichen Wirkungen. Es heben sich hier in den Lyoneser Drucken gewisse pflanzlich ornamentierte Alphabete vorteilhaft heraus, die bei intensivster Füllung des gegebenen Raumes den Charakter des Flachmusters konsequent festhalten. Man braucht jene Gobelinwirkereien, die ihren Raum mit pflanzlicher Flachzeichnung dicht füllen, nicht bloss zu *vergleichen*: diese Technik scheint unseren Zeichnern direkt vorzuschweben. Alsdann wird auch, besonders in Saccons Drucken, die einfach auf die Fläche gesetzte Blume glücklich als Verzierung der Initialen benutzt, wobei durch verschiedene Schraffierung und Belichtung des Grundes Varianten erzielt werden, bald auch eine mässige Verschnörkelung des Buchstabens selbst zur Belebung angewandt wird. Überhaupt ist hier in Lyon der Geschmack für die Proportionen der gotischen Initiale selbst zu loben, die von den grotesken Verschnörkelungen, mit Ausnahme weniger Alphabete, befreit und zu klaren, fast eleganten Zügen durchgebildet wird. Die mechanische Strichfeinheit des Formschnitts ist an sich anzuerkennen. So darf man sagen, dass Geoffroy Tory sehr viel enger, als man sich gewöhnlich, durch die Renaissancemotive seiner Ornamentik und durch den lateinischen Buchstaben verführt, klar macht, mit diesen französischen Handwerkern des Flamboyantstils zusammenhängt. Ein Tribut der Anerkennung aber ist ihnen neuerdings gezollt worden durch die Nachahmungen, die sie bei den gotisierenden englischen Buchornamentikern in jüngster Vergangenheit gefunden haben.

Man hat, das Titelblatt der Italiener und das der Deutschen vergleichend, die allgemeine Charakteristik richtig dahin gefasst, dass jene den Preis der stilistischen Strenge, diese den der Innerlichkeit davontrügen, und dass die Anlehnung dieser an jene als eine sehr geringe anzusehen sei.[1] Dies Urteil im Eingehen auf das Einzelne zu bestätigen, hie und da zu modifizieren, sei im folgenden, z. T. auch unter Benutzung der bisherigen Publikationen von Buchornamenten, kurz versucht.

Das beste des Italienischen, oder sagen wir gleich des Venetianischen — denn darum handelt es sich — liegt vor 1500. Die Titelumrahmung ist ein wirklicher Rahmen. Sehr gern nehmen die Zeichnungen ihre Lichtwirkung von der Arbeit in eingelegten Hölzern her. Es liessen sich sicher manche derselben, sogar auch von den in Umrisszeichnung ausgeführten Stücken, als Vorlage für solche Arbeit verwenden. Ferner beachte man, dass die Blätter dieser Zeit stets einen einzigen Holzstock aufweisen. Die Wendung zum Zerfall, welche um 1500 eintritt, giebt sich nicht nur in der Anwendung einer groben Schattiermanier an Stelle der scharfen Umrisszeichnung oder der Weiss-auf Schwarzwirkung, sondern auch durch das Zerstückeln des Holzstocks zu einzelnen Leisten, durch das Einführen eines in Schnitzerei nicht ausführbaren Architekturwerks, dann aber besonders durch das Aufnehmen der perspektivischen Bildwirkung zu erkennen.

Um nun die Art der Abhängigkeit der deutschen Meister in der beginnenden Renaissance von den Italienern zu verstehen, muss man beobachten, dass jene viel bewunderten Musterleistungen der Venetianer vor 1500 zum geringeren Teil es waren, welche auf unsere Landsleute wirkten. Es waren dies vielmehr die annähernd gleichzeitigen venetianischen Arbeiten, die in den ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts grade als Novitäten des Buchhandels über die Alpen kamen. Das will aber besagen: die auf der absteigenden Linie befindliche Produktion der Italiener. Was vielfach blosser Zufall in die Hände der deutschen Meister gespielt, war ihnen unter allen Umständen eine Probe des neuen Stils, nach welchem sie suchten. Sie befanden sich wahrlich nicht in der Lage, die gesamte italienische Produktion so zu sichten wie der nachgeborene Sammler. Hier ist es möglich, konkreter zu exemplifizieren.

Wir müssen indes vorher noch denjenigen Keim in unsere Betrachtung mit aufnehmen und ihm zu seinem Rechte verhelfen, der in der Überlieferung der Gotik lag, d. h. die Umrahmung der Buchseiten mit Rankenwerk, auch dies mehr oder weniger ein Flachornament. Wirklich sind denn auch z. B. Dan. Hopfers Bordüren nicht

[1] Butsch: Bücherornamentik I. S. 2. Pet. Jessen: Die Kunst im Buchdruck S. 29.

viel anderes als schwere, nur äusserlich in Renaissance übersetzte Gotik. Vieles aber auch, was die Besten in einer leichten Federzeichnungsmanier geschaffen haben, darf man hierhinsetzen und als zum Teil aus dem Gotischen entsprossen ansehen. So Cranachsche, Holbeinsche Blätter. Charakteristisch deutsch indes für die Frührenaissance ist dies nicht, auch nicht etwa nur das Figürliche an sich, sondern charakteristisch für das deutsche Titelblatt ist, dass es das bei den Venetianern vorgefundene dekorativ Figürliche in Handlung umsetzt, dass es jenen Keim perspektivischer Bildwirkung zum wirklichen Bilde fortwachsen lässt.

Diesen Schritt thut Dürer durch das Blatt mit der Taufe Christi vom Jahre 1517. Bei völliger Trennung der Leisten — dies schon eine Einwirkung der schlechteren venetianischen Exempel — wird durch nochmalige Dreiteilung der oberen und unteren Leisten die ganze Umrahmung in acht getrennte Felder zerlegt, von denen die vier kleineren auf den Ecken liegen. Jedes dieser Felder wird dann bei Dürer zu einem selbständigen Bildchen: der strenge Rahmencharakter ist fallen gelassen und das erzählende Titelblatt geschaffen worden. Ich möchte nicht darüber raisonnieren, ob dieses Hinüberführen ins Bild stilistisch zu rechtfertigen sei; mich befriedigen solche Blätter nach Massgabe des darin offenbarten Könnens.

Die Anregung zu jenem Blatte liegt klar zu Tage. Aus den Leistungen der späteren Venetianer heben sich nämlich eine Anzahl Blätter heraus, welche die Variation in die Umrahmung durch Einsetzen von Medaillons auf die vier Ecken bringen — eine auch bei gleichzeitigen Bucheinbänden angewandte Flächeneinteilung — andere, welche die untere oder auch die obere Leiste durch eine Figurengruppe von mässiger Vertiefung füllen; man betrachte z. B. die Blätter „L'arte della stampa" II. p. 44, 64, 90 u. s. w. Indem aber bei Dürer alle Leisten zum Träger eines Bildchens gemacht werden, ist der Abstand von den flachornamentalen venetianischen Titelumrahmungen aus den Jahrzehnten vor 1500 ein völlig trennender geworden.

An der Hand der Sammlung lässt sich die Wirkung des Dürerschen Blattes bei den deutschen Druckern verfolgen. In Köln und manchen norddeutschen Druckorten nimmt man besonders diesen vielteiligen Typus auf. In Postillen ist es angebracht, die vier Evangelisten auf die Eckfelder zu setzen. Eine Vielheit von Kirchenschriftstellern, die schreibend in ihren Zellen sitzen — ein wohl zunächst auch von den Venetianern hergenommenes Motiv — füllt passend die vielseitige Umrahmung. A. Woensam von Worms verfährt z. B. auf einem Blatte so. Ein Kölner Künstler gelangt gar dahin, die ganze Umrahmung in zwölf Felder zu teilen auf welchen er die zwölf Thaten des Herakles darstellt. Nicht unerwähnt sei, dass aus Frankfurt a. O. ein Blatt vorliegt, das thatsächlich von acht einzelnen Holzstöcken abgedruckt ist.

Auf anderem Wege gelangt man in Basel und Wittenberg zum erzählenden Titelblatt. Man darf es, wenn man will, als eine Weiterbildung der gotischen Umrahmung in Ranken und Figuren ansehen, wenn die Künstler, eine Art von Handlung annehmend, die Seitenleiste als eine Terrainerhöhung fassen, welche zur oberen Leiste hinanführt. So lässt Holbein z. B. in den Bäumen der Seitenleisten Musikanten sitzen, zu deren Weisen unten Bauern, oben Amoretten tanzen. Auf diesem Wege schreitet man weiter. Man sieht die ganze Fläche als ein einziges perspektivisch behandeltes Bildfeld an, aus der man das Druckviereck für den Titel quasi nur herausschneidet; das vollständige Bild ist fertig. Als Exempel ist die Cebestafel allbekannt. Hier ist das deutsche Titelblatt in die weiteste Entfernung vom italienischen gerückt. Und es ist dies diejenige Klasse des deutschen Titelblatts, zu der ich am wenigsten den Keim bei den Venetianern nachzuweisen im stande wäre.

Wiederum der Fall aber ist dies bei der dritten und zwar gleichfalls holbeinschen Art, in der das deutsche Blatt aus der strengen Form heraus und zum Gedankenausdruck hinstrebt: eine dramatische Belebung des figürlichen Beiwerks der Architektur. Man betrachte nur das Blatt „L'arte della stampa" II. p. 56, um zu sehen, dass der Schritt zur Beigabe von Figuren, überhaupt zur Architektur noch von jenen Venetianern nach 1500 gethan wird. Aber es sind nichts als dekorativ hingestellte Figuren ohne Belebung. In Holbeins Händen indes hatte sich dies Blatt oder ein ähnliches befunden, als er den Titel Butsch I. Taf. 52 komponierte. Aus jenen dekorativen Figuren aber sind bei ihm Darstellungen von Menschen geworden, die aus der

Bekanntschaft mit den klassischen Schriftstellern in des Künstlers Phantasie gelangt, bildlich wiedererzählt zu werden verlangten. Auffallende Anlehnung zeigt auch das Blatt (Butsch Taf. 58) mit den Aposteln in der unteren Leiste und der Dreifaltigkeit in Rundbogen an das oben citierte italienische Arte della stampa II., p. 56. Der Italiener aber hält sehr viel konsequenter die Fiktion des Portals fest; die Apostel stehen *vor* demselben, bei Holbein stehen sie in der unteren Leiste, welche aus dem Zusammenhang heraus fällt. Für jenes in seiner Art auf die Erzählung zugeschnittene schöne Blatt mit der Opferung des Curtius, wo er die figurenreiche Komposition in eine grosse Halle verlegt und für den Titel selbst eine grosse Tafel mitten hinein aufstellt, liegt ein direktes italienisches Vorbild wohl nicht vor; wir dürfen es als einen völlig selbständig erfundenen Typus ansehen. Angelehnt daran erscheinen gewisse Wittenberger, dem L. Cranach zugeschriebene Blätter. Stellt man aber sonst noch an eine so ausgedehnte Sammlung die Frage, wie weit Holbeins Einfluss reiche, so muss man sagen, dass seine Blätter in Deutschland mehr kopiert als nachgeahmt worden sind. Sein Apparat ist ein zu viel ernste Arbeit erheischender. Man findet es bequemer, eine einfache Pilasterumrahmung zu nehmen, die rasch etwas ornamental gefüllt ist, und so sieht man denn, wie Massen deutscher Titelblätter nach diesem Rezepte hergestellt sind, gern z. B. auch solche eines kleinen Formats, in welchem u. a. die Erasmusschriften zirkulierten.

Ein eigentümliches Aussehen ist dem deutschen Titelblatt noch gegeben durch das Anbringen eines reichen Kranzes von Wappenschildern, wie dies hie und da auftaucht. Man scheint es gern auf den Titeln historischer Werke anzubringen, wo zum Inhalte passend die Schar der Fürsten und Reiche also angedeutet und dadurch eine lebhafte ornamentale Bewegung gewonnen wird. Welche Rolle die vielfache Repetition des Wappenschildes als Ziermittel z. B. auch in der rheinischen Kunsttöpferei des XVI. Jahrhunderts spielt, ist bekannt. Unter jenen Blättern seien solche von Ant. Woensam von Worms und ein recht ansehnliches von unbekannter Hand in Ingolstadt hervorgehoben. Nachgeahmt aber ist die Wirkung bei Blättern der Sammlung mehrfach.

Zur Hochrenaissance übergehend, kann man jene „Lust zum Fabulieren“ bei den deutschen Meistern auch hier beobachten, wo der erste Anstoss zur Gesamtanlage der Umrahmung von den ornamentalen Leistungen der Franzosen gekommen war. So ist in Frankfurt a. M. zu beobachten, wie das Figurenwerk der französischen Grotesken sich in dramatische Handlung umsetzt. Eine Verquickung jenes vielteiligen, ursprünglich, wie wir darlegten, von Dürer ausgegangenen deutschen Titelblatts mit dem französischen Cartouchenblatt kann man es nennen, wenn das Rollwerk zu einem jene Bildchen umrahmenden eingerichtet wird, wie es bei Blättern von Jost Amman und Virgil Solis zu finden ist.

Wollte man noch eine dem deutschen Kunstdruck eigentümliche Gestaltung des Titelblatts anführen, so könnte man jene ebenfalls in gewisser Anzahl in die Sammlung mit aufgenommenen Titelblätter anführen, welche ihren ornamentalen Charakter durch die dichten Frakturschriften erhalten. Mit ihnen tritt dann auch die typographische Umrahmung ein, oder dehnt sich immer mehr aus, und der Holzschnitt verliert sein ihm so wesentliches Gebiet der Buchornamentik, um alsbald dem Kupferstich Platz zu machen.

In die Entwickelung des Titelblatts sieht man die des Signets einmünden. Da man sparsam wird in der Ausstattung oder weil eben im Wettbewerb des jungen Buchhandels man immer mehr dazu kommt, das Druckerzeichen als eine gleich beim Anblick des Buches auffallende Reklamemarke aufzustellen, oder aber auch, weil wirklich die künstlerische Gestaltung des Signets verdient, an auffallender Stelle zu stehen, drängt das Signet immer mehr auf die Titelseite. Bei den deutschen Gotikern schliessen den Druck gern zwei bescheidene, zueinandergekehrte Wappenschilde, die das Zeichen der Stadt und das des Druckers aufweisen. Die Künstler der Frührenaissance in Basel, Strassburg, Wittenberg benutzen den von den Venetianern übernommenen kleinen Wappenschild in der Fussleiste des Titelblatts, um das Signet des Druckers hineinzusetzen. Bei den Venetianern mochte er von den Illuministen übernommen sein, die ihn benutzten, um dem Abnehmer sein Wappen hineinzumalen. Vornächst aber setzen die Drucker auch das von den Holbeins u. a. vortrefflich gestaltete Signet an den Schluss des Drucks. Diese Blättchen indes in der vortrefflichen Ausführung der Eigenartigkeit

ihrer Symbolik sind im stande, an und für sich genügend zu interessieren, um die einzige Ausstattung der Vorderseite zu bilden. Während der 30er und 40er Jahre rücken sie dorthin, grade zu einer Zeit, in der man auf den Titelblättern nicht mehr so ausgedehnt mit dem von der Frührenaissance ehemals auch beim Signet beliebten Architekturwerk arbeitet, das Rollwerk der Hochrenaissance aber noch nicht voll eingetreten ist, so dass für unsere Gruppe der Titelblätter grade dieser Zeit, welche in der Mitte stehen zwischen Früh- und Hochrenaissance, eine einfache Ausstattung bezeichnend ist.

Derselbe Gegensatz zwischen deutsch und italienisch, den wir beim Vergleich der Titelblätter vorfanden, liegt im Grunde auch bei den Initialen vor: die stilistische Korrektheit wird vom Ausdrucksbedürfnis verdrängt. Dabei denken wir besonders an die Initialen mit figürlichem Beiwerk. Auf italienischer Seite ist dies aber fast allein jenes eine Alphabet, von welchem Butsch I. Taf. 11a neun Stücke abgebildet hat. Die Sammlung hat elf Buchstaben des Alphabets. Dies und kein anderes ist es, auf welches alle Schöpfungen dieser Art zurückgehen. Auf direkte Kopien in Basel u. a. a. O. macht Butsch l. c. aufmerksam. Indirekt aber stehen unter seinem Einfluss Holbein, Burgkmair, Woensam von Worms u. a., soweit sie dergleichen Puttenalphabete schaffen. Man beachte jedoch den Unterschied zwischen der Schöpfung jenes unbekannten Italieners und den Arbeiten der Deutschen. Jener verfehlt nie, sich einen gewissen Zusammenhang zwischen dem Buchstaben, welcher plastisch im Bilde dasteht, und den Handlungen der Amoretten zur Aufgabe zu stellen. Die deutschen Meister sehen darüber hinweg. Sie schaffen ein Bildchen sich bewegender, spielender, hantierender Kinder, aus welchem vielfach der Buchstabe nur so herausgeschnitten ist, wie aus der Cebestafel das Druckviereck für den Titel. Man wäre zuweilen fast versucht, anzunehmen, dass wirklich die Zeichnung fertig gestellt und dann der Buchstabe herausgeschnitten sei. Aus jenem Grunde der stilistischen Gebundenheit wird man es auch nicht dem Zufall zuschreiben, dass Schöpfungen der Italiener in der Frührenaissance ausser jenen wenigen Stücken sich für den Sammler kaum gefunden haben.

Welche helle Freude aber gewährt es, überblickt man in der zusammengedrängten Form einer solchen Sammlung die Fülle trefflicher Kunstwerkchen, welche Holbein geschaffen, nachdem er sich von jener Fessel befreit. Nicht nur figürliche Scenen, alles was den unermüdlichen Studienzeichner interessieren kann, wird in diese kleinen Viereckchen hineinkomponiert.

Wir verfolgten hinsichtlich der Gestaltung des Titelblatts die Beziehungen der Deutschen zu den Italienern. In einem Punkte, der vielleicht als ein nebensächlicher empfunden werden könnte, möchte ich die Betrachtung solcher Beziehungen noch etwas spezialisieren: in der Proportionierung des Buchstabens. Dass die Italiener in der Einführung der lateinischen Buchstaben vorangehen, ist natürlich. Aber es liegt hier keineswegs Gleichmässigkeit in der Gestaltung der Kapitalbuchstaben vor. Vielmehr geht die völlige Antikisierung des Buchstabens in den venetianischen Drucken auf einen bestimmten Punkt, eine bestimmte Individualität zurück. Der Buchstabe ist hier nicht ein bloss lateinischer, er ist die direkte Kopie des römischen Lapidarbuchstabens; er ist hervorgegangen aus dem Studium römischer Inschriften. Abgesehen von der korrekten Proportionierung drückt sich dies äusserlich durch die Mittellinie aus, welche nichts anderes ist, als das nicht streng durchgeführte Streben, den Buchstaben in lapidarer Vertiefung darzustellen. Die Hand dieses unbekannten Meisters ist vornehmlich in jenem Alphabet mit Putti zu erkennen, von welchem wir oben als einem Beispiel stilistischer Strenge und als der Anregung auch zu den deutschen Puttenalphabeten sprachen. Wie sehr z. B. Radtolts Buchstaben hiergegen noch abstehen, leuchtet ein, sobald man ausser auf die Ornamentik, auch auf die Buchstabenform genau achtet. Die Form jenes Meisters greift alsbald in den venetianischen Drucken allenthalben Platz, auch da, wo die Ornamentik die Merkzeichen flüchtigster Produktion an sich trägt. Nach 1500 indes ist es nicht zum wenigsten die Buchstabenform, an der sich der Verfall zu erkennen giebt, so weit sich nicht die alten Bestände der Offizinen, wenigstens in guten Kopien erhalten. Es breitet sich besonders in den Missalien eine Buchstabenart aus, welche, anknüpfend an gewisse noch um

1500 in besserer Ausführung zu findende Beispiele, sich wieder gotischen Formen nähert und in der Qualität der Ausführung lebhaft an die figürlichen Leistungen von Lyon erinnert.

Wenn manche der deutschen Meister der Frührenaissance, so z. B. Cranach, den lateinischen Buchstaben selbst aus Figuren, ornamentalen Bestandteilen etc. zusammensetzen ohne Rücksicht auf seine unmittelbare Verständlichkeit, so mag dies noch als ein Erbteil der Gotik angesehen werden, z. T. aber auch grade wieder als ein Einfluss der verfallenden italienischen Druckkunst auch in der Buchstabenform. Ein markantes Beispiel sind die schwerfälligen, doch kraftvollen Stilmischungen eines unbekannten Meisters, der ein Missale des Thom. Anshelm von Hagenau vom Jahre 1523 (?) mit einem Alphabete schmückt. In der Hauptsache aber greifen die deutschen Meister, den Forderungen ihrer neuen Zeit folgend, zu jenen in den italienischen Büchern gefundenen antikisierenden Buchstabenformen. Teils kopieren sie jene Stücke des unbekannten Meisters direkt, teils mühen sie sich an der Gestaltung des Buchstabens ab. Überblickt man alle die misslingenden Versuche der Deutschen, mit welcher Befriedigung sehen wir dann H. Holbein das Ideal erreichen. Fast möchte man sagen, die Venetianer seien übertroffen. An diese hat er sich angelehnt: es beweisen dies eben jene an die Lapidarschrift erinnernden Buchstaben mit Mittellinie. Die Beziehung des Figürlichen zum Buchstaben, welchen wir jenen führenden venetianischen Anonymus festhalten sahen, hat Holbein geopfert. Aber wie fein hat der Meister, dessen Ideal scharf umrissene Präcision ist, den Buchstaben ausgearbeitet. Unser Gefühl wird vollständig befriedigt durch das Verhältnis der Breite zur Höhe, der Stärke des Haarstrichs zur Stärke des Grundstrichs, den Übergang der Hasten ineinander und zuletzt auch die Ausschweifung der Enden. So hebt sich der scharf umrissene Buchstabe glänzend aus der Schattierung des Bildes heraus, in Bewegung schimmernd durch die feine Abwechslung von starker und schwacher Strichart. Die Holbeinschen Alphabete der Sammlung überblickend, bemerkt man, wie konsequent der Meister die Formen festhält, die er einmal in Zurateziehung seines Empfindens für Schönschrift gefunden hat, einer Schönschrift in hohem ästhetischem Sinne.

Man braucht sich nicht weit umzuschauen, um alsbald die Nachahmungen grade der von Holbein gefundenen Buchstabenform anzutreffen. In einem Alphabet des Joh. Faber Emmeus in Freiburg (Butsch I., Taf. 61) beginnen sie. Ein angeblich dem Ostendorfer gehöriges Alphabet in Ingolstädter Drucken zeigt denselben Holbeinschen Einfluss, auch in jenem (Butsch I., Taf. 17b.) dem H. S. Beham zugeschriebenen. Dieser Meister ahmt Holbein bis zur genauen Abzeichnung der so charakteristischen Ausschweifungen der Enden, an einem C und B., einem E u. s. w. nach.

So weit man sich, von diesen Kopisten abgesehen, auch unter den namhafteren Meistern der Frührenaissance umschaut, findet man keinen, der an Holbein heranreicht, nicht Burgkmair, nicht Woensam v. Worms, selbst nicht G. Tory, der Franzose. Immerhin aber lehrt der Vergleich, dass diese nach dem Wert ihres Könnens sich grade in Bezug auf die Abwägung der Buchstabenform abstufen. Bei zweifelhaften Zuteilungen sollte man auch darauf sein Augenmerk richten. So würde man dem Anton von Worms gewisse in Kölner Drucken begegnende Initialen, abgesehen von anderen Gründen, nicht zuteilen, beachtete man den Unterschied in der Bildung des Buchstabens mit den dem Meister unzweifelhaft zuzuteilenden Alphabeten. Auch aus diesem Grunde schon sollte man das von Butsch u. a. Dürer zugeteilte Alphabet mit Putten diesem Meister nicht zuweisen, der eine so berühmte Probe von seinem Studium der Schriftschönheit gegeben hat. Sehr viel eher wird man sich die Passavantsche Zuteilung an Burgkmair gefallen lassen.

Unsere Betrachtungen hatten sich vornehmlich auf das Verhältnis der Deutschen zu den Italienern gerichtet. Man könnte noch andere hinzufügen, z. B. über das Verhältnis G. Torys zu jenem venetianischen Anonymus. Doch werden dergleichen Studien sich zur genauen Verfolgung des chronologischen Fadens an die Bibliotheken zu wenden haben. Es genüge, hier einige Betrachtungen vorgebracht zu haben, die nicht notwendig eine bis ins einzelne gehende Chronologie voraussetzen.

War Gutenberg verheiratet?

Von

Archivrat Dr. Arthur Wyss in Frankfurt a. M.

chöpflin sagt in seinen Vindiciae typographicae (Arg. 1760) S. 17, Gutenberg habe im Jahr 1437 vor dem geistlichen Gericht zu Strassburg einen Prozess gehabt mit Ennelin zu der Iserin Thür, einer Strassburger Patrizierstochter, anscheinend wegen Eheversprechens; der Ausgang der Sache sei aus der Urkunde nicht ersichtlich: 'cuius (sc. litis) exitum charta non docet'. Ferner nenne das Strassburger Helblingzollbuch (Register über die Weinsteuer) eine *Ennel Gutenbergen.* Er bezog die beiden Stellen auf ein und dieselbe Person und schloss daraus, dass Gutenberg die Ennel zur Iserin Thür geheiratet habe. Die Nachrichten hatte er, wie er sagt, von dem Strassburger Archivar Wencker. Der gelehrte Costerianer Meermann bat ihn um Abschrift der Prozessurkunde von 1437. Schöpflin antwortete ihm am 20. Februar 1761, eine solche Urkunde existiere nicht, sondern nur eine Notiz: 'eiusmodi chartam non exstare, verum unice annotationem quandam.'[1] Diese Einschränkung der früheren Behauptung hat soviel Misstrauen erweckt, dass einige, wie van der Linde und Faulmann, hier Fälschungen Schöpflins angenommen haben, während andere, wie Hessels, mit ihrem Verdacht zwischen Schöpflin und Wencker schwankten. Mit Unrecht, wie ich schon vor Jahren bemerkt habe,[2] und wie jetzt Schorbach in der Mainzer Festschrift zum 500jährigen Geburtstag Gutenbergs S. 191 ff. unter Beibringung neuen Materials sehr gründlich dargethan hat.

Eine Einschränkung der früheren Behauptung Schöpflins liegt allerdings vor, wenn man, wie ich oben gethan habe und wie es an sich das nächstliegende ist, *charta* mit *Urkunde* übersetzt. Doch lässt sich auch ein weniger prägnanter, allgemeinerer Begriff damit verbinden, etwa *Aufzeichnung*, *Nachricht.* Wichtig wäre es, meint Schorbach, wenn sich jener Brief Schöpflins vom 20. Februar 1761 im Nachlass Meermanns noch auffinden liesse, damit man deutlich sehen könnte, wie er sich ausgedrückt habe. Das dachte ich auch und wandte mich darum an die Verwaltung des Meermann-Westreenen Museums (Königliche Bibliothek) im Haag, die mir in artigster Weise Abschrift der betreffenden Briefstelle mitteilte. Sie lautet wie folgt:

> 'Si la pièce du Procès de Gutenberg existoit, scavoir celle qui regarde sa femme, je vous l'enverrois avec la plus grande célerité, mais il n'en existe que la note dans nos archives. Si j'avois pu trouver la pièce, je n'aurois surement pas manqué de la publier.'

'Il n'en existe que la *note*,' nur der Vermerk davon; das wird dem Zusammenhang nach auf einen Register- oder Repertorieneintrag hinauskommen. Schade, dass Schöpflin auch hier den Wortlaut der 'note' nicht gegeben hat.

Die Helblingzollbücher, von denen Wencker 1740 die Jahrgänge 1421—1460 vor sich hatte, sind verloren; wahrscheinlich wurden sie mit andern Archivalien am 20. November 1793 bei der Feier zu Ehren des Höchsten Wesens auf dem Münsterplatz verbrannt.[3] Doch sind wenigstens Wenckers Auszüge erhalten. Schorbach hat sie benutzt und damit unsere Kenntnis gegenüber der Flüchtigkeit Schöpflins wesentlich vertieft. Danach steht der von Schöpflin beigebrachte Eintrag *Ennel Gutenbergen* beim Jahr 1442 hinter den Klöstern und Stiftern unter der Rubrik 'Die mit niemand dienen'. Schorbach will an eine Heirat Gutenbergs nicht glauben. Er möchte weder die Ennel Gutenbergen mit der Ennel zur Iserin Thür ohne weiteres identifizieren, noch aus dem Namen Gutenbergen geradezu schliessen, dass hier Gutenbergs *Frau* genannt werde, und nicht etwa eine *Verwandte.* Von einer Verwandten Gutenbergs in Strassburg ist aber gar nichts bekannt; sie ist so unwahrscheinlich wie möglich. Von Ennel zur Iserin Thür hat Schorbach noch drei undatierte, doch in diese Zeit fallende Nachrichten gefunden, mit denen sich leider nicht viel machen lässt. In einem Verzeichnis von Witwen und Jungfrauen, die zu Leistungen herangezogen wurden und das in den Akten über die Rüstung gegen die Armagnaken liegt, erscheint Ellewibel zur Yserin Ture und Ennel ihre tochter, und frau Endel zur Ysznerin Diere wird in zwei Notizen mit einem Vermächtnis zum Münsterbau erwähnt.[4] 'Aus dem Excerpt Wenckers,' sagt Schorbach[5] in Bezug auf die Erwähnung im Helblingzollregister von 1442, 'scheint eher hervorzugehen, dass jene Ennel Gutenberg eine *geistliche* Person war. Dr. J. Bernays, mit dem ich diese nicht klare Stelle mehrfach überlegte, möchte in ihr wegen der Rubrik 'die mit niemand dienen' eine der allein wohnenden Beginen sehen, deren Vorkommen in Strassburg bezeugt ist.' Begine könnte Ennel immerhin geworden sein, auch wenn eine Ehe mit Gutenberg anzunehmen ist, aber nur als geschiedene Frau. Allein Gutenberg selbst erscheint in denselben Registern auch unter der gleichen Rubrik, unter den mit niemand Dienenden, nachdem er unter den Nachconstoflern gestrichen worden war.[6] Er hatte 1439 $1\frac{1}{2}$ Fuder und 6 Ohm Wein eingelegt; das sind über 1900 Liter. Dieses grosse Quantum macht es erklärlich, dass er erst 1443

---

[1] Meermann, Origines typogr. (Hagae Com. 1465) I 168. — [2] Centralblatt f. Bibliothekswesen VIII (1891) 558. — [3] Schorbach in der Festschrift S. 150. — [4] Festschrift S. 153. — [5] a. a. O. S. 154. — [6] S. 149.

wieder in den Registern erscheint. Hier ist er unter den Nachconstoflern aufgeführt mit den Worten 'Item Hans Guttenberg vohet die ordenunge (d. h. die Reihe) an selbe ij perschone uff S. Mathis dag.'[1] Wer war die zweite Person? Weder der Gedanke an eine Ehefrau noch, wie Schorbach will, an einen Diener befriedigt. Sie waren nicht aufzuführen. Schöpflin übersetzt richtig 'pro se et contubernali', denkt also an einen Wohnungsgenossen. Hierbei mag man, van der Linde folgend, sich erinnern, dass Gutenberg vor hatte, im Jahre 1439 mit seinen beiden Schülern und Teilhabern Andreas Heilmann und Andreas Dritzehen einen gemeinsamen Haushalt (burse) anzufangen, vermutlich für die Dauer des fünfjährigen Lehr- und Arbeitsvertrags, d. h. bis in das Jahr 1443. Dritzehen starb schon vorher, aber mit Heilmann mag der Plan verwirklicht worden sein. In ihm mag man also sehr passend die zweite Person sehen. Heilmann steht auch im Aufgebot der waffenfähigen Mannschaft vom 22. Januar 1444 unter den Zugesellen der Goldschmiede unmittelbar hinter Gutenberg.[2] Gegen die Heirat Gutenbergs wendet Schorbach noch ein,[3] dass er niemals als Strassburger Bürger bezeichnet werde, während er dies durch Vermählung mit einer Bürgerin doch geworden wäre. Man kann sogar ganz bestimmt sagen, dass Gutenberg kein Strassburger Bürger gewesen ist. In dem Urteil seines Prozesses von 1439 wird er ausdrücklich als *Hintersass* bezeichnet,[4] und in der Schuldverschreibung gegen das Thomasstift von 1442 erscheint er neben Martin Brechter, Bürger zu Strassburg, einfach als Johann Gensfleisch genannt Gutenberg *von Mainz*.[5] Die Strassburger Bürgerstochter brachte allerdings ihrem Manne das Bürgerrecht mit in die Ehe, aber nur, wenn er es wollte. Gutenberg mag Gründe gehabt haben, an seinem Mainzer Recht festzuhalten.

Überblicke ich die Punkte, auf die es ankommt, so möchte ich meine Ansicht dahin zusammenfassen: Gutenberg war mit Ennel zur Iserin Thür *verheiratet*; der Prozess von 1437 führte nicht etwa dazu, dass er sie heiraten musste, wie man gemeint hat, sondern er führte zur Scheidung.

[1] S. 185. — [2] S. 187. — [3] S. 154. — [4] Festschrift S. 161. — [5] S. 181.



Einige unreproduzierte Inkunabelsignete.

Von

Dr. Anton Schubert in Prag.

[Schluss.]

IV. Italienische Druckerzeichen.

Nur für fünf Signete erübrigen uns hier als Nachlese zu Dr. Paul Kristeller „Die italienischen Buchdrucker und Verlegerzeichen bis 1525", Strassburg 1893, wobei wir uns bezüglich der Signeteigner auf das Allernötigste beschränken können, da alles im Rahmen dieser Zeilen diesbetreffend zu Berührende in dem genannten Werke enthalten ist.

1. Venedig.

a) *Johannes et Gregorius de Gregoriis Forlivienses.*

Dem nachfolgenden, Abb. 33 (S. 337) nach *Johannes Andreas*: Novellae super V decretalium vom 1. Mai, 7. August und 14. Oktober 1489 (Hain * 1065) facsimilierten Druckerzeichen der Gebrüder Johannes et Gregorius de Gregoriis stehen bei Kristeller drei Marken, Figg. 226, 227 und 228, gegenüber,



Abb. 36. Signet Pachel.

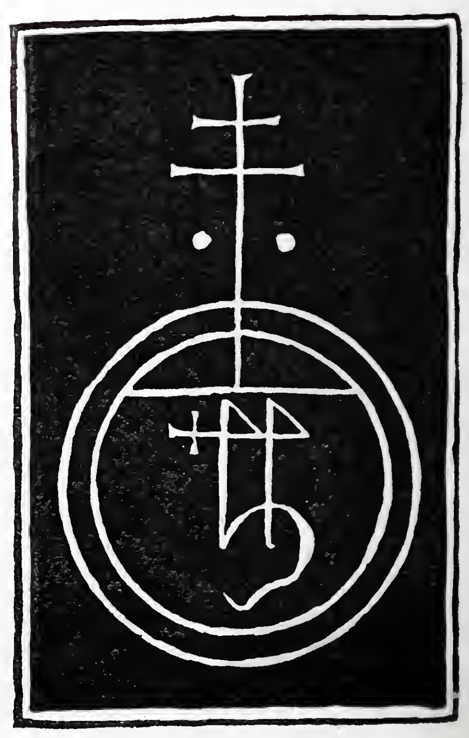


Abb. 34. Signet Haman-Hertzog.

die alle dieselbe Chiffre Z (= Zani dialektisch Giovanni) G(regoriis) tragen. Fig. 226 differiert in ihrem ganzen Motive von unserem Zeichen, während Fig. 227 und 228 als direkte Gegenstücke des letzteren gelten können, indem dort die Signetzeichnung in Schwarzdruck auf dem ausgesparten Papiergrunde sich findet, während bei uns das Umgekehrte der Fall ist. Ausserdem weicht Fig. 33 in den Grössendimensionen von Kristellers Marken (von denen Fig. 227 nur 48 mm breit und 79 mm hoch, Fig. 228 aber 76 mm breit und 148 mm hoch ist) wesentlich ab, sowie in einzelnen Details, namentlich in den Formen des Z und G, in den Kreuzenden und in der Rahmengestaltung.

b) Johannes Haman de Landoia dictus Hertzog.

Von Hertzog, einem der 33 zur Inkunabelzeit in Venedig nachweisbaren deutschen Drucker, bietet Kristeller vier Signete (Fig. 229 bis 232), von denen jedoch keines mit unserer den *Hamanschen Decretalien Gregors IX.* vom 23. Juni 1491 (Hain * 8027) entnommenen Facsimile

Abb. 34 (S. 336)

sich deckt. Das in der unteren Kreishälfte des Signets zum Ausdrucke gebrachte Monogramm bedeutet ein doppeltes H gleich Hans Haman oder Haman-Hertzog.

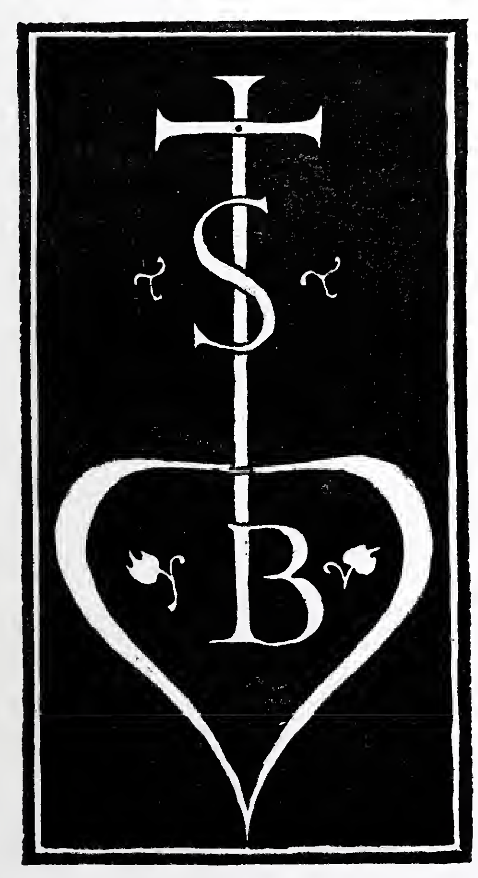


Abb. 35. Signet Stagninus.



Abb. 33. Signet J. und G. de Gregoriis.

c) Bernardinus Stagninus de Tridino de Monteferrato.

Trotzdem Kristeller neun verschiedene Büchermarken des Stagninus (Fig. 307 bis 315) verzeichnet, zeigt sich unser dem Drucke *Manliis: Luminare maius* von 1499 (Hain * 10713) entnommenes Symbol

Abb. 35

als ein zehntes Signet des Bernardinus. Das beliebte italienische Signetmotiv der das Kreuz tragenden Weltkugel weist in unserem Signete die letztere in Herzgestalt; die Buchstaben B und S bedeuten selbstredend die Namenschiffre des Bernardinus Stagninus.

2. Mailand.

Abb. 36 (S. 336)

dem Drucke *Cicero: Tusculanarum quaestiones* vom 13. Februar 1494 des *Leonhard Pachel* (Hain 5321)

entnommen, bietet eine entsprechende Ergänzung der von Kristeller Fig. 88 und 89, angeführten Marken Pachels, welche mit unserem Signete zwar die Idee gemeinsam haben, in deren Ausführung aber von ihm kontrastieren.

3. Bologna.

Zwei niederdeutschen Druckern, *Henricus de Harlem* und *Johannes Valbeck*, gehört

Abb. 37 (siehe unten)

aus deren Drucke *Honestis: Super antidatariis Mesue* vom 15. April 1488 (Hain 8798), an, und findet dasselbe ein zwar ähnliches, jedoch weder in der Grösse noch sonst identisches Parallelsignet in Kristellers Fig. 160. Das dem Symbole eingezeichnete Monogramm soll eine Verbindung der Anfangsbuchstaben der Vornamen der beiden Drucker I (= Johannes) und H (= Henricus), letzteres aber verkehrt gestellt, darstellen.



Die Ausstellung von illustrierten Büchern in der Bremer Kunsthalle.

Die Kunsthalle in Bremen hat ihre Winterausstellungen diesmal mit einer sehr beachtenswerten Sammlung illustrierter Bücher eröffnet. Die Absicht war, an einer Reihe auserlesener Beispiele ein möglichst vollständiges Bild der Entwickelung des Bildschmuckes gedruckter Werke zu geben. Nicht nur historisch belehrend, sondern namentlich auch *anregend* sollte die Ausstellung auf das Publikum wirken. So war der Nachdruck gelegt auf eine stilistisch musterhafte Form der Buchillustration, und das Bestreben trat hervor, den Charakter der Ausstellung einheitlich zu gestalten.

Es könnte überraschen, dass es gelang, in einer Stadt, die von praktischen, kaufmännischen Interessen beherrscht wird, das ganze Material für eine solche Ausstellung zusammenzubringen. Die Stadtbibliothek und die Kunsthalle konnten aus ihren Beständen nur den geringeren Teil beisteuern; das meiste entstammte dem bremischen Privatbesitz. Herr Dr. H. H. Meier hatte die sämtlichen Livres à vignettes des achtzehnten Jahrhunderts geliefert, sowie die Mehrzahl altitalienischer Drucke und fast die ganze Abteilung moderner illustrierter Bücher; Herr Hermann Jungk eine Kollektion der schönsten Livres d'heures, eine erste Ausgabe des Theuerdank und einige andere erlesene Werke von durchgehends tadelloser Erhaltung. Ein Exemplar der

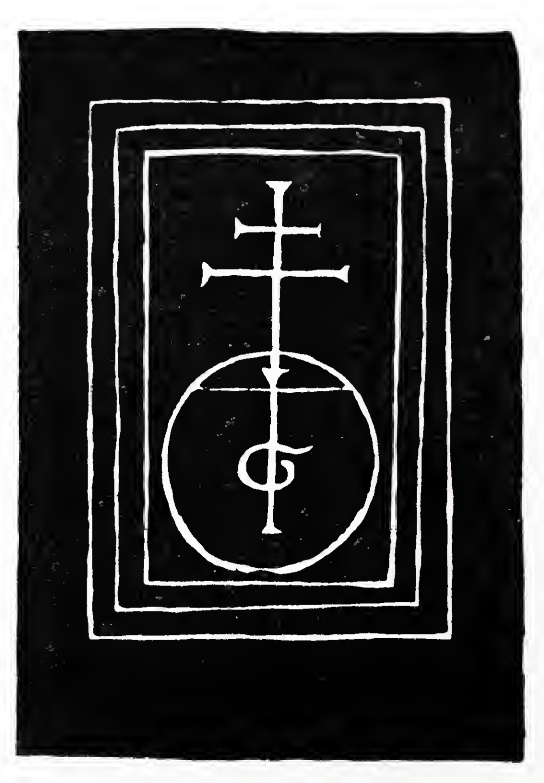


Abb. 37. Signet Harlem-Valbeck.
(Zum Artikel: Unreproduzierte Inkunabelsignete.)

Hypnerotomachia des Polifilo von 1499 entstammt der Sammlung des Syndicus Dr. Focke. Nur ein einziges Werk, die Chauceransgabe der Kelmscott Press, war von auswärts entlehnt worden: aus dem Berliner Kupferstichkabinet. Der Direktion jener Anstalt sei auch an dieser Stelle der Dank für ihr Entgegenkommen ausgesprochen.

Im folgenden seien aus den einzelnen Gruppen der Ausstellung einige der wertvollsten Exemplare hervorgehoben.

Unter den deutschen Büchern des XV. Jahrhunderts nahmen einen Ehrenplatz die *Schedelsche Weltchronik* und der *Schatzbehalter* aus der Bibliothek der Kunsthalle ein. Ausserdem erwähne ich: *Ars moriendi*, typographische Ausgabe mit 14 Blättern und 14 Holzschnitten; der ungenannte Druckort des um 1470 erschienenen Werkes ist wohl in den Rheinlanden zu suchen. (H. Jungk). — *Brant*, stultifera navis in zwei Ausgaben von 1497 und 1498. (Dr. Meier und Kunsthalle). — *Breidenbachs* Reise, Speier 1490. (Dr. Meier). — *Gaistliche vsslegung des Lebens Jhesu Christi*, Ulm gegen 1480. (Dr. Meier). — *Terentius*, Strassburg 1496, der erste Druck der Grüningerschen Offizin. — *Reynke de Vos*, Lübeck 1498. Das vorliegende, leider defekte Exemplar scheint das zweite bekannte zu sein. (Stadtbibliothek). Das Exemplar der Wolffenbütteler Bibliothek

galt lange als Unikum. — Unter *Dürers* Buchwerken zeichnete sich ein sehr schönes Exemplar der Kleinen Passion (Kunsthalle) aus und ein fast ebenso vortreffliches Marienleben. (H. Jungk). — *Holbein*, *Beham*, *Springinklee* waren in guten Ausgaben ihrer Hauptwerke vertreten. — Von grössester Schönheit war eine erste Ausgabe des *Theuerdank* von 1517, auf Pergament gedruckt und vollständig erhalten. (H. Jungk). Daneben ein sehr gutes Exemplar des zweiten Druckes von 1519. (Dr. Meier). —

Unter den *altitalienischen* Büchern waren namentlich eine Reihe von venezianischen Drucken beachtenswert. — *Polifilo*, Hypnerotomachia, 1499. (Dr. Focke). Dazu die Pariser Bearbeitung, die 1546 bei Kerver erschien. (Dr. Meier). — *Herodot*, 1494 mit der berühmten Titelumrahmung. (Kunsthalle). — Die *Malermibibel* von 1492. (Dr. Meier). — *Ketham*, Fasciculus medicinae, 1500. (Dr. Meier). — *Bergomensis*, Supplementum chronicarum, 1492. (Kunsthalle). — *S. Lorenzo Giustiniani*, Doctrina della vita monastica, 1494. (Dr. Meier). — *Petrarca*, commento delli triomphi, 1488. (Dr. Meier). — *Dante*, Divina commedia, 1491. (Dr. Meier). —

Besonders wertvoll war unter den französischen Drucken der Frühzeit eine Gruppe von Livres d'heures, die mit einer Ausnahme von Herrn Jungk geliehen waren: Pigouchet 1494 — Kerver, 1497 und 1511 — Simon Vostre, 1501 — sodann eine sehr schöne Ausgabe von Bertauds encomium trium Mariarum von 1529. (Dr. Meier).

Es schloss sich hieran mit Übergehung des für die Geschichte der Buchillustration minder bedeutsamen XVII. Jahrhunderts eine Gruppe der Livres à vignettes des XVIII. Jahrhunderts, der von Eisen, Moreau l. j., Monnet, Marillier und Gravelot illustrierten Bücher. Es seien kurz erwähnt: *Lafontaine*, Contes et nouvelles in der Ausgabe der Fermiers généraux von 1762 — *Montesquieu*, Le temple de Gnide, 1772 — *Ovide*, Métamorphoses, 1769 — *Boccaccio*, angeblich in London 1757 gedruckt mit den Stichen nach *Cochin* — *Fénélon*, Aventures de Télémaque, 1783 von *C. Monnet* illustriert — *Gessner*, Oeuvres, Paris 1779, mit Stichen nach *Le Bartier* — *Dorat*, Fables nouvelles, 1773 — *Voltaire*, Romans et contes, 1778 — *Corneille*, Théatre, 1764 — *Racine*, Oeuvres, 1796 — *Marmontel*, Contes moraux, 1765 — *Tasso*, Gerusalemme liberata 1771 — *Molière*, Oeuvres, 1773 — *Voltaire*, Oeuvres complètes, Kehl 1784—1789 — *Saint Lambert*, Les saisons, 1775 — *Arioste*, Roland furieux, 1775.

Die deutschen Kupferwerke jener Epoche waren weit weniger zahlreich vertreten. Als Seltenheit verdient hervorgehoben zu werden ein Exemplar von Friedrichs des Grossen „Mémoires pour servir à l'histoire de la maison de Brandebourg“, gedruckt 1751 „au donjon du Chateau“. Die Stiche von *G. F. Schmidt*, mit denen das Buch illustriert ist, tragen keine Unterschriften.

Unter den Illustrationswerken des XIX. Jahrhunderts war der breiteste Raum den Werken *Ludwig Richters* eingeräumt, des unvergleichlichen Illustrators, der dem Empfinden unserer Zeit nun leider schon so fern gerückt ist. Ausser einer vollständigen Reihe seiner bekannten klassischen Publikationen waren auch die kleineren und entlegeneren Werke herangezogen, für deren Holzschnitte er Zeichnungen geliefert hat: eine Reihe von Jahrgängen der *Spinnstube*, *Marbachs* Volksbücher, erste Ausgaben der *Alten und neuen Volkslieder* und *Studentenlieder*, der *Berliner Leierkasten.*

Neben Richter sah man die wohlbekannten Meister des Holzschnitts aus der Mitte unseres Jahrhunderts: *Schwind*, *Führich*, *Rethel*, *Schnorr* in ausgewählten Werken; von *Menzels* Buchillustrationen sei eine Separatausgabe der Illustrationen zu den Werken Friedrichs des Grossen in prachtvollen Abdrücken erwähnt (Dr. Meier). Dass auch *Böcklin* für die Buchillustration gearbeitet hat, dürfte kaum allgemein bekannt sein. Es war von ihm eine Illustration zu den Göttern Griechenlands in der Stuttgarter Ausgabe von Schillers Gedichten vom Jahre 1869 aufgeschlagen.

An die Deutschen reihten sich die Franzosen und Engländer aus den mittleren Jahrzehnten des verflossenen Jahrhunderts. Da lagen die beiden Histoires de Napoléon von *de Norvins* und *d'Ardèche*, die rasch nach einander 1839 und 1840 erschienen, mit den Illustrationen von *Raffet* und *H. Vernet*, dann wieder Bildchen von *Meissonier* zu den Chants et Chansons populaires de la France (1843), von *Monnier* zu den Français peints par eux mêmes (1843), von *Johannot* zu Janins Ane mort. — Bedeutsamer für die historische Entwickelung des Buchschmuckes sind die englischen Präraphaeliten. Die ältere Generation derselben gelangte noch nicht zu der dekorativen Einheit von Bild und typographischem Text. Die Illustrationen von *J. E. Millais*, *Holman Hunt* und *Ford Madox Brown* stehen als selbständige graphische Erzeugnisse unvermittelt neben dem Text. Aber in den Holzschnitten nach *D. G. Rossetti* zu den Dichtungen von *Christina Rossetti* (Goblin Market London 1862, Princes' Progress London 1867) erkennt man doch schon die Keime der dekorativen Entwickelung, die später in dem Zusammenwirken von *Morris* und *Burne Jones* ihr höchstes erreicht hat. Der *Chaucer*ausgabe der Kelmscottpress (Hammersmith 1896) gebührte der Ehrenplatz in dieser Abteilung. Um sie gruppierten sich die Erzeugnisse der Künstler, die diesem Kreise mehr oder weniger nahestehen: *Gaskins* Illustrationen zu *Goulds* Book of Nursery rhymes (London 1895) und zu dem Good King Wenceslas (Birmingham 1895), eine Auswahl von *Walter Cranes* Illustrationswerken, *Popes* Rape of the lock und *Malorys* Morte d'Arthure mit den Bildern von *Aubrey Beardsley* (Edinburgh 1893), die reizende Ausgabe von *Shakespeares* Midsummernightsdream mit den Bildern von *Anning Bell*

(London 1895) und dessen Beiträge für die *Banbury cross series.* Unter dem deutlichen Einfluss dieser massgebenden englischen Illustratoren stehen einige ausländische Künstler, so *Théo van Rysselberghe* in seinem Buchschmuck zu *E. Verhaerens* Almanach, Bruxelles 1895, der Amerikaner *Bradley* in seiner originellen periodischen Veröffentlichung His Book, von der zwei Jahrgänge (New York 1895 und 1896) ausgelegt waren.

Neben der dekorativen Bewegung geht, von der Gunst der breiten Masse getragen, die Zeichnung der sorgsam ausgeführten Bildchen für den Couleurholzschnitt oder die Zinkätzung, die lose im Text steht, ihren Gang weiter. Wenn man auch im Prinzip diese Art von Illustration nicht billigen kann, so muss man doch anerkennen, dass manche ausgezeichnete Leistungen dieser Art entstanden sind, die im Rahmen der Bremer Ausstellung nicht fehlen durften: so *Edm. Sullivans* Illustrationen zum Sartor resartus von *Th. Carlyle* (London 1898) oder zu *Tennysons* Dream of fair woman (London 1900), ferner die neueste Ausgabe von *Swift,* Gullivers Travels (London 1900) mit *Herbert Coles* Illustrationen oder *Herricks* Poems (London 1882) und die *Old Songs* (New York 1883), die *Edwin Abbey* illustriert hat.

Die neueste französische Buchillustration wird namentlich durch die Anwendung farbiger Bilder charakterisiert. Bald sind es Holzschnitte, wie in dem Bildschmuck *Lepères* für den Paris Almanach (1897), bald Lithographien (*H. Rivière* in *Fragerolle,* Le juif errant oder *Al. Lunois* in *Th. Gautier*, Fortunio, Paris 1898), bald photomechanische Reproduktionen, wie in den allerliebsten Kinderbüchern von *Boutet de Monvel* (Chansons de France, Jeanne d'Arc) oder in den Types de Paris von *Raffaëlli* oder in dem Evangile de l'Enfance von Mendès, zu dem Carlos *Schwabe* den Buchschmuck geliefert hat.

Die deutschen Illustrationen unserer Zeit lassen sich schwer zu Gruppen vereinigen. Den bedeutendsten unter ihnen fehlt alles gemeinsame. *Klinger* ist in seinem Buchschmuck zu *Amor und Psyche* (München 1885) ein Klassiker, der sich die Antike auf eine ganz persönliche Art zu eigen gemacht hat. *Melchior Lechter* belebt gotische Traditionen (*Maeterlinck*, Schatz der Armen, Leipzig 1898), und *Josef Sattler* knüpft an die deutschen Klassiker der Frührenaissance an (*Boos,* Rheinische Städtekultur, Berlin 1897). Ein Meister der dekorativen Linie und der schärfsten Charakteristik ist *Th. Th. Heine*, von dem ein Bild aus dem letzten Jahrgang der „Insel“ aufgeschlagen war. Als sein Antipode in jeder Beziehung kann *Heinrich Vogeler* gelten. Es mag die Bremer mit besonderer Befriedigung erfüllen, dass einer der ihrigen eines der köstlichsten Werke der Ausstellung geliefert hatte. Vogelers „Dir“, diese kleine Gedichtsammlung, vom Künstler selbst niedergeschrieben und geschmückt, ist ein Juwel des Buchschmucks, der vollkommen harmonische Ausdruck einer ungemein zart empfindenden Seele.

Bremen. *G. P.*



Eine neue Weltgeschichte.

Das Bibliographische Institut in Leipzig hat seinen populärwissenschaftlichen Sammelwerken ein neues, gross angelegtes Werk angereiht, von dem bisher der erste und vierte Band erschienen sind: *Weltgeschichte.* Unter Mitarbeit von dreissig ersten Fachgelehrten herausgegeben von *Hans F. Helmolt.* Mit 24 Karten, 46 Farbendrucktafeln und 125 schwarzen Beilagen. 8 Bände in Halbleder gebunden zu je 10 Mark oder 16 broschierte Halbbände zu je 4 Mark.

Das Vorwort zum ersten Bande enthält zugleich in nuce das Programm des Ganzen. Als im Sommer 1894 der Plan des Werkes entworfen wurde, war der Herausgeber nicht lange zweifelhaft darüber, dass sich das neue Unternehmen in den encyklopädisch gerichteten Rahmen des Verlags passend einfügen müsse. Es sollte sich weniger um eine „Weltgeschichte“ nach früherem Muster handeln: um eine Geschichte der Kulturnationen — sondern um eine Entwicklungsgeschichte der gesamten Menschheit in ethno-geographischer Anordnung.

War dieser Grundriss gegeben, so konnte man die neue Weltgeschichte nicht wie gewöhnlich mit dem Orient beginnen. Wenigstens nicht mit dem Orient der Historiker. Professor Ratzel, der Leipziger Geograph, erklärt das in geistreicher Weise: Stellen wir uns mit der Erde auch ihre Völker auf einer Karte in Merkatorprojektion aufgerollt vor, so finden die Amerikaner ihren Platz am östlichsten Flügel, entgegengesetzt und am weitesten entfernt von jenen, die am Ostrande der trennenden Kluft des Atlantischen Ozeans ihre Wohnsitze haben. Amerika ist also der Orient der bewohnten Erde. Der Bearbeiter des Abschnitts Amerika, Professor Dr. *Konrad Haebler*, steht allerdings nicht auf dem Standpunkte Steinens, der in der Neuen Welt die Heimat der Menschen sehen möchte. Die anthropoiden Affen, die die Descendenzlehre als Bindeglied zwischen Tier und Mensch nicht entbehren kann, sind dort nie heimisch gewesen. Wann die ersten Menschen nach Amerika gekommen sind, das kann höchstens einmal die

Geologie beantworten. Man will Menschenknochen in Schichten der Tertiärzeit gefunden haben; wissenschaftlich ist es nicht erwiesen worden. Zweifellos ist dagegen auch in Amerika der Mensch ein Zeitgenosse des Mammuts gewesen. Der Eintritt Amerikas in die geschichtliche Zeit bietet eine überraschende Bestätigung für den enormen Einfluss der geographischen Lage auf die Kulturentwicklung. So schliesst denn folgerichtig eine von Graf *Eduard Wilczek* (†) begonnene und von Dr. *Karl Weule* vollendete Abhandlung über die geschichtliche Bedeutung des Stillen Ozeans den Band ab. Eingeleitet wird er durch zwei Abschnitte aus der Feder des Herausgebers und des Professors *J. Kohler* über den Begriff Weltgeschichte und die Grundbegriffe einer Entwicklungsgeschichte der Menschheit. Sie führen das im Vorwort angedeutete Programm im Einzelnen aus. Den gesamten übrigen Inhalt des Bandes bildet der Beitrag Professor Haeblers. Seine wundervoll klare und anschauliche Darstellungsart ist den Lesern dieser Hefte bekannt. Er gehört zu jenem nicht allzu grossen Kreise von Gelehrten, die es ausgezeichnet verstehen, ein wissenschaftliches Thema in anregender und leicht verständlicher Weise zu behandeln. Die Grenzen der sog. Populärwissenschaft werden häufig zu weit gezogen, und gerade der Fachmann verliert in dem Bestreben nach weitgehendster Verständlichkeit zuweilen das rechte Mass. Ich wüsste nur noch Einen, der gleich trefflich wie Haebler die Wissenschaft in reizvolle Form zu kleiden vermag: auch ein Mitarbeiter des besprochenen Werks, Professor Heyck. Noch einen weiteren Vorzug hat die Darstellung Haeblers; er versteht in hohem Maasse die Kunst des Gruppierens. Sie ist doppelt schwer bei einem so umfangreichen Thema und ist doppelt notwendig, wenn ein gewaltiger Stoff in einen verhältnismässig knappen Rahmen zusammengedrängt werden soll. In der Geschicklichkeit des Disponierens ist freilich der Herr Herausgeber seinen Mitarbeitern vorbildlich gewesen. Das ganze Werk würde unmöglich „aus einem Gusse" heraus fertig gestellt werden können, wenn nicht, unbeschadet der persönlichen Gedankenfreiheit, die dreissig Mitarbeiter sich in den Grenzen der seitens des Herausgebers vermerkten grundlegenden Stationen halten wollten. Die Disposition des Ganzen aber ermöglicht und erleichtert dies.

Der in der Erscheinungsfolge zweite, in der Reihe der Bände vierte Band der Helmoltschen Weltgeschichte schildert die Mittelmeervölker in ihrer historischen Entwicklung. Ein einleitendes Kapitel von Graf Eduard Wilczek behandelt den inneren geschichtlichen Zusammenhang dieser Völker. Graf Wilczek war kein Berufsgelehrter. Aber der kluge und feingebildete Mann — der auch ein eifriger Bibliophile gewesen — besass jene Gabe des weiten Blicks, die erst den Historiker macht und die in Sonderheit für die universalgeschichtliche Methode Grundbedingnis ist. An diesen glänzend geschriebenen Artikel, dem der Herausgeber die letzte Feilung gegeben hat, schliessen sich die Einzeldarstellungen an. — Dr. *K. G. Brandis* skizziert die Geschichte der alten Völker am Schwarzen und östlichen Mittelmeere; denn auch in diesem Teile des Werks wird an der als Basis dienenden völkergeographischen Gliederung festgehalten: die historische Entwicklung Südeuropas nahm gleichfalls eine ostwestliche Richtung. Nur musste aus äusseren Gründen, um nicht die Handlichkeit des Bandes zu beeinträchtigen, die weit über die klassische Zeit hinausreichenden Epochen von Griechenland und Italien in die ferneren Teile verwiesen werden. Dagegen ist dem vierten Bande an historisch richtiger Stelle eine, von Professor Dr. *Wilhelm Walter* bearbeitete Schilderung der Anfänge des Christentums eingefügt worden. Von der Südküste des Mittelmeers — Nordafrika, behandelt von Dr. *Heinrich Schurtz* — geht es nach Südeuropa hinüber: Professor Dr. *von Scala* schildert das alte Griechenland bis zum Zeitalter Alexanders des Grossen, Professor Dr. *C. Pauli* die Urvölker Italiens, Professor Dr. *Jul. Jung* die Entwicklung der römischen Weltherrschaft; den Abschluss macht wieder Dr. H. Schurtz mit der Geschichte der Völker auf der pyrenäischen Halbinsel.

Wir werden bei weiterem Fortschreiten des Werks selbstverständlich auf dasselbe zurückzukommen haben. Wenn, was anzunehmen ist, die Fortsetzung sich den vielversprechenden Anfängen gleichwertig angliedert, so würden wir in dieser neuen Weltgeschichte zum erstenmale eine thatsächlich weltumfassende *Völkergeschichte* begrüssen können, d. h. eine solche, die mit sachlicher Objektivität, ohne teleologische und soziologische Exkurse, jeden Zweig der Menschheit berücksichtigt.

Wie die meisten Werke des Bibliographischen Instituts, so will auch dieses ein Hausbuch, ein Werk für die Familienbibliothek sein. An die äussere Ausstattung wurden deshalb hohe Forderungen gestellt. Auf Phantasieillustrationen wurde verzichtet, dagegen ein besonderer Wert auf den authentischen Bilderschmuck der Einschaltblätter gelegt. Auch die Einbände in dunklem Halbfranz sind sehr geschmackvoll. Der Preis von 10 M. für den stattlichen, weit über 500 Seiten starken Band ist so gering, dass man auf weite Verbreitung des Werks hoffen darf.

F. v. Z.





KRITIK.

Wir haben kürzlich den kleinen Katalog besprochen, den *Paul Seidel* über die Kunstsammlung Friedrichs des Grossen auf der Pariser Weltausstellung verfasst hat. Im gleichen Verlage, bei Giesecke & Devrient in Leipzig, einer jener Firmen, denen die Entwickelung der modernen Typographie unendlich viel zu danken hat, ist nunmehr noch ein zweiter Katalog erschienen, ein Prachtkatalog in Royal-Folio, mit ausgesucht feinem Geschmack hergestellt, eine Freude und Herzerquickung für jeden Bibliophilen: *Französische Kunstwerke des XVIII. Jahrhunderts im Besitz Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen*; herausgegeben von *Paul Seidel* und illustriert von *Peter Halm*. XI und 220 Seiten Gr.-Folio mit 14 Tafeln und 76 Textabbildungen. Einband und Vorsatz nach Entwürfen von Prof. *E. Doepler d. J.*

Das Werk ist der Offizin eines Vérard oder Plantin würdig. Die schönen Verhältnisse des Druckspiegels zum freien Rande wie die feierlichweissen Schutzblätter halten sich so fern von geschäftsmässiger Kargheit wie von thörichter Übertreibung. Die grossen lateinischen Typen — das Buch ist zu Zweidrittel seiner Auflage französisch erschienen und so eine gewisse äussere Gleichheit geschaffen worden — erleichtern die Lektüre der weit zu überblickenden Seiten. Die Erwerbungsgeschichte eines grossen Teils der Kunstschätze leitet den Band ein und wirft lehrreiche Streiflichter auf das ausser-staatsmännische und kriegsherrliche Geistesleben des grossen Friedrich. Schon hier beginnen die köstlichen Zeichnungen des Münchener Professors *Peter Halm*, die das ganze Werk schmückend durchziehen: bald Gruppen aus Watteauschen oder Paterschen Bildern, bald ein kostbares Möbel, bald eine fridericianische Cartouche darstellend. Halm ist wie Menzel ein ausgezeichneter Kenner des Rococo und zudem ein Künstler, der mit Bleistift, Feder und Stichel gleich trefflich umzugehen versteht. Vierzehn wundervolle Radierungen, meist nach Gemälden, legen Zeugnis von den Fähigkeiten des Stechers wie des Reproduktors ab. Pesnes Porträt Friedrichs des Grossen und von den Skulpturen der Voltairekopf Houdons interessieren wohl den Beschauer am stärksten. Die Wiedergabe des Pigallschen Merkur zeichnet sich durch besondere Plastik aus. Das Verzeichnis der Kunstwerke schliesst sich der Einleitung an. Zunächst zählt Dr. Seidel die Gemälde und die Skulpturen auf; es folgen die Porzellane und Wandteppiche, deren im Lauf der Zeit leider so zusammengeschwundene Anzahl einen Stolz der Schlösser bildete, endlich die Möbel und Schmuckgeräte. Jedem Künstlernamen ist eine kurze biographische Notiz, dem Kunswerk sind seine Grössenmasse, seine Geschichte, so weit sie bekannt ist und eine genaue Beschreibung seines Sujets beigefügt; ebenso ist das Material möglichst genau bezeichnet, sowie der Ort seiner Aufstellung. Etwaige Bemerkungen über den Stecher und allerhand Iconographisches vervollständigen diesen, weit über den sonst gewohnten Rahmen bedeutungsvollen Katalog. Der Anhang enthält mancherlei Briefe an und von Friedrich, Kunstfragen und Kostenanschläge behandelnd, die beweisen, wie bis ins Einzelnste hinein der Monarch sich mit der Einrichtung seiner Palais, mit der Erwerbung von ihm gewünschter Kunstwerke befasste und welche pekuniären Opfer er zu bringen bereit war und auch häufig brachte. Schwer wird es, ein leises Bedauern zu unterdrücken, dass von diesem befruchtenden Segen so wenig auf deutsche Flur fiel. Und dennoch hat mittelbar auch die deutsche Kunst davon profitiert.

Als dritter Mitarbeiter des Prachtwerkes fungiert Professor *Emil Doepler d. J.* Ihm verdankt das Buch die Entwürfe zu seiner äusseren Hülle und den Vorsatz. Über die Decke aus rotem Englisch-Leinen, au petit fer vergoldet und mit dem fridericianischen Adler geschmückt, ist wenig zu sagen; sie sieht einfach und vornehm aus. Bedeutend origineller ist das in adäquater Grösse entworfene Vorsatzpapier. Mit seiner feinen goldlinigen Zeichnung auf zarttönigem Ripspapier, seinem Schleifenrand, seinen Fridericus Rex-Monogrammen und seinem von steifen Guirlanden gerahmten Mittelfeld, verkörpert es sozusagen die Kunstformel der fridericianischen Epoche. Die lange flache Front von Schloss Sanssouci mit den sich perspektivisch verjüngenden Treppen, den Orangerieterrassen und regelrechten Taxuspyramiden und dem mythologischen Sujet des abschliessenden Bassins,

bildet den Inhalt des Mittelfeldes; die Architektur ist zum Ornament umgeschaffen worden. Das Franzosentum des grössten deutschen Königs tritt schmerzlich klar zutage.

Die Auflage des wundervollen Werkes umfasst 300 numerierte Exemplare, sowie 40 Dedikationsexemplare. Wir hoffen in ihm den Beginn einer Serie ähnlicher, für den Kunsthistoriker wie für den Liebhaber gleich anregender Bände begrüssen zu dürfen. J. H.

Wir leben im Zeitalter der Umwertungen. Man stürzt Götter und Götzen und sucht aus Winkeln und Ecken verschollene Grössen hervor. Aber in der Litteraturgeschichte herrschen noch immer die allein selig machenden Päpste mit dem Dogma ihrer Unfehlbarkeit. Durch die Jahrzehnte zieht sich der gleiche Faden akademischen Urteils; die weisen Parzen knüpfen mit derselben Nummer da an, wo der Vorgänger aufgehört hat.

Was ist uns Gottsched, der Schulmeister?! Wir wissen über ihn Bescheid. Wir kennen ihn aus der Litteraturgeschichte, wie sie uns gelehrt worden ist: als einen Mann, der manches Gute wollte, aber wenig erreicht hat, als einen beschränkten Pedanten und dünkelhaften Geist. Und richtig — wir erinnern uns: er hat den Hanswurst von der deutschen Bühne verbannt . . .

So war das Bild, das man uns vor dreissig Jahren in der Litteraturstunde von dem Professor Gottsched entwarf. Freilich hatte Kästner längst seinen wohlwollenden Ansichten Raum gegeben, und Danzels Werk hatte die Persönlichkeit Gottscheds in neues und helleres Licht gerückt. Aber für die grosse Litteraturgeschichte war er doch immer der kleine Mann geblieben, und je höher der Sockel wurde, auf den man Gotthold Ephraim hob, um so kümmerlicher schrumpfte Johann Christoph zusammen.

Nun sind 200 Jahre verflossen, seit Gottsched zu Juditten das Licht der Welt erblickte. Gerechter Urteilenden wie Danzel und Prutz ist auch der neueste Gottsched-Biograph, Gustav Waniek, beigetreten. Aber den Mut eigenster Meinung hat doch erst *Eugen Reichel* gezeigt, der in seinem prächtigen *„Gottsched-Denkmal“* (Gottsched-Verlag, Berlin W. Linkstrasse 5) mit allen Überlieferungen und dem ganzen Klatsch der Vergangenheit brach, um auf Grund eingehendster selbständiger Forschung ein neues Bild des Vielgeschmähten zu entwerfen.

„Vielleicht ist man noch immer nicht zu einer völlig unbefangenen Betrachtung seines Wollens und Vollbringens vorgedrungen“, sagt Michael Bernays von Gottsched. Und doch kann sich Bernays nicht enthalten, über die dramaturgische Reformarbeit Gottscheds zu bemerken, dass „sie keineswegs aus innerem Drange“ hervorging. Auch Waniek, der sonst kühler und ruhiger abwägt, ist der Ansicht, Gottsched habe sich der Bühne nicht aus idealen und patriotischen Gründen angenommen, sondern nur in der spekulativen Hoffnung, durch die Bühne für sich selbst mehr zu erreichen. Wo finden sich die Beweise für solche Behauptungen? Im eigenen Wirken Gottscheds nicht — und die Schmähungen, mit denen Übelwollen und Unverstand ihn verfolgten, besitzen keine Beweiskraft. Es ist schon verständlich, dass man in einer Zeit, in der unser Geistesleben übermässig vom Auslande beeinflusst wurde, für den nationalen Kampf Gottscheds wenig übrig hatte. Denn mit jeder Fiber seines Empfindens wurzelte Gottsched im Nationalen; „er benutzte das Fremde nur, um es für deutsche Verhältnisse mit einsichtsvoller Besonnenheit zu verwerten“, sagt Reichel. Man könnte es für eine Überschätzung Gottscheds halten, wenn Reichel ihn in seiner ungesprochen gebliebenen Festrede einen praeceptor Germaniae nennt. Löst man aber aus seinem Lebensbilde alles das aus, was der eine Litteraturhistoriker dem anderen nachsprach und sucht man sich aus Gottscheds Schaffen allein ein Urteil über ihn zu bilden, so bleibt genug übrig, das diesen Ehrentitel rechtfertigen könnte. „Er wollte das klassische Altertum wieder erwecken, kam aber nur bis zu den nichtverstehenden Mustern der neueren Zeit — und begründete abermals die Herrschaft der regelmässigen französischen Poesie, die er beseitigen wollte“, schreibt Goedeke. Es ist die Quintessenz des Urteils in unserer Litteraturgeschichte über Gottsched. Dass Reichel den Mut besass, mit heller Leuchte die aufgesammelten Ungerechtigkeiten zu zerstreuen, ist eine That, die ihm unvergessen bleiben soll. Freilich — auch er schiesst vielfach über das Ziel hinaus; ich könnte ein Dutzend Stellen aus seinem Werke zitieren, mit denen ich nicht einverstanden bin. Aber dass er die nationale Bedeutung Gottscheds für die Entwickelung unseres geistigen Lebens in das rechte Licht gerückt hat, verdient allein schon Würdigung. Hätte Gottsched nichts anderes gethan, als im katholischen Deutschland dem Lutherischen Hochdeutsch den lange verwehrten Eingang zu schaffen, so würde das schon genügt haben, seinen Namen unsterblich zu machen. Unzweifelhaft verdanken wir ihm unendlich viel. Und wie er ein Revolutionär im besten Sinne war, so ist es auch sein jüngster Biograph. Reichel wird, gleichwie mit seinen Shakespeare-Studien, auch mit diesem Gottsched-Denkmal sich manchen Tadel der Zünftigen zuziehen; denn mehr als auf anderen Gebieten pflegt gerade die Litteraturgeschichte an der überlieferten Kritik festzuhalten. Aber was schadet das? Ein Aufrütteln der Geister kann man immer nur mit Freude begrüssen.

Auch die Bibliophilen seien auf Reichels Werk aufmerksam gemacht. Es präsentiert sich sehr stattlich in Lexikonformat, fast 300 Seiten stark, auf schönem Papier von Drugulin gedruckt. Der Preis — 30 Mark — ist nicht hoch. Der Inhalt gliedert sich wie folgt: Vorwort, Biographische Skizze, Festrede, Festgedicht, Gottsched im Lichte des eigenen Wortes (als Deutscher, Richter seiner Zeit, Sittenschilderer, Satiriker, Frauenanwalt und Frauenkenner, Gegner des Zweikampfes und Krieges, Politiker, Lehrer und Erzieher, Aufklärer, Freund der Natur, Sprachforscher, Geschmacksreiniger, Bühnenreformator, Dramatiker, Dichter, Redner, Kritiker, Ästhetiker und Weltweiser); ein Kapitel: Gottsched

im Urteile seiner Schüler und Verehrer schliesst das Buch ab. In Faksimile beigegeben ist Gottscheds Absagebrief an die deutsche Gesellschaft zu Leipzig.

E. W.

Die *„Connaissances nécessaires à un Bibliophile“* von *Édouard Rouveyre* (Paris, Ed. Rouveyre) sind mit dem zehnten Bande abgeschlossen worden. Wenn man bedenkt, dass die erste Auflage des Werkes, die 1877 erschien, einen Kleinoktavband von 78 Seiten, die vierte von 1883 zwei Bände mit zusammen ca. 400 Seiten umfasste, muss man erstaunt sein über das riesige Material, das der Verfasser inzwischen gesammelt und in ausserordentlich geschickter Weise gesichtet hat.

Die „Connaissances“ bilden eine kleine Bibliothek, die als Vervollständigung der „Bücherliebhaberei“ von Mühlbrecht, von der hoffentlich bald eine neue revidierte Auflage erscheinen wird, zu den unentbehrlichsten Handbüchern jedes Bibliophilen gehört. Der fachmässig gebildete Bibliograph wird freilich an der ganzen Anordnung des Stoffes wie auch an vielerlei Einzelheiten, die Rouveyre giebt, manches auszusetzen haben. Aber Rouveyre wendet sich nicht an die Fachgelehrten; er hätte sein Werk sonst aus ganz anderen Gesichtspunkten bearbeiten müssen. Er spricht gleich Mühlbrecht zu den Bibliophilen, den Bücherfreunden, denen er auf Grund einer fabelhaften Belesenheit und jahrzehntelanger Erfahrungen als Sammler und Buchhändler eine ungeheure Fülle des Interessanten und Wissenswerten mitteilt. Dabei hütet er sich wohlweislich, in den Ton trockenen Vortrags zu verfallen; er ist immer unterhaltend und versteht es, auch jene Partien des Werkes, die ihres Stoffes halber lehrhafter gehalten sind, durch eingestreute Anekdoten und pikante kleine Notizen schmackhaft auszugestalten.

Eine Übersicht über den Inhalt haben wir bereits bei Erscheinen des ersten Bandes gegeben. Der zehnte (Schluss-)Band enthält neben einer ausführlichen Inhaltswiedergabe des Gesamtwerkes, der ich einen alphabetischen Index vorgezogen haben würde, auch noch ein fünfzig Seiten umfassendes Lexikon der gebräuchlichsten, auf Bibliographie, Typographie, graphische Künste u. s. w. sich beziehenden Ausdrücke. Dieser Anhang, der sich leicht hätte noch mehr vervollständigen lassen, ist auch für angehende Fachgelehrte von Wert. Dabei möchte ich erwähnen, dass meine obige Bemerkung, die „Connaissances“ seien nicht für die gelehrte Welt geschrieben, durchaus nicht ausschliessen soll, dass die zehn Bände nicht auch der Fachwelt viel Neues und Wissenwertes zu bieten im stande seien. Im Gegenteil: gerade der Fachmann, der mit kritischem Verständnis an die Lektüre des Werkes geht, wird es als vortreffliches Nachschlagebuch und wertvolles Kompilatorium zweifellos schätzen lernen. Es kommt häufig vor, dass man im Vorlaufe einer bibliographischen Arbeit nach Einzelheiten sucht, die man erst aus einer ganzen Anzahl von Büchern zusammentragen muss. Da bieten denn nun die „Connaissances“ ein vorzügliches Hilfsmittel; auch die Hinweise Rouveyres auf die Quellen sind beachtenswert und erleichtern das Studium. Allerdings hat Rouveyre sich fast ausschliesslich an französische Quellen gehalten und die neuere deutsche Forschung meist übergangen. Die aber kennen wir, während zahlreiche französische Broschüren, die in den letzten Jahren zur Geschichte des Buches, der Bibliographie, der Druckkunst veröffentlicht worden sind, nicht durchweg den Weg in unsere Bibliotheken gefunden haben. Es sind dies besonders solche Werkchen, die sich mit Kuriositäten litterarischer und typographischer Art beschäftigen: mit mikroskopischen Drucken, verlorenen oder verschollenen Büchern, Privatdrucken, Unikas, Kartonexemplaren, Schlüsselwerken u. s. w. Die deutsche Bibliographie ist im allgemeinen zu ernsthaft, um sich bei der sogen. Kuriositätenlitteratur aufzuhalten, die für den Bibliophilen wiederum ihre besonderen Reize hat. Auch andere Materien, über die in deutschen Werken nur verstreut berichtet wird, findet man in den „Connaissances“ in geschickter Weise zusammengefasst: so über die Formatbezeichnungen der Bücher (die in Preussen erst vorjährig in den Instruktionen für die Kataloge der preussischen Bibliotheken offiziell festgesetzt worden sind), über Sammelspezialitäten, Einband und Dekoration, die „Illustromanie“, die Wappenbände, die Bücher mit berühmter Provenienz etc.

Ich empfehle das Rouveyresche Werk wärmstens allen Bücherfreunden, in erster Linie denen, die sich mit dem Wesen der Bibliophilie intimer vertraut machen wollen. „Bibliophilie ist keine Bibliothekswissenschaft“, heisst es in einer Besprechung der „Connaissances“ im Fachorgan der deutschen Bibliothekare; „beide berühren sich vielfach, sind aber nicht identisch. Selbst wenn man meinen sollte, dass sie im Grunde einen gleichen und überaus reichen Inhalt hätten, so wird man doch sagen müssen, dass dieser gemeinsame Inhalt für wissenschaftliche Bibliothekare ganz anders vorgetragen werden müsste als für Bibliophilen. Ein jeder Bibliothekar sollte freilich auch ein Bibliophile sein — er muss aber doch noch anderes neben dieser seiner Neigung haben — muss die zur Verwaltung einer mehr oder weniger grossen Büchersammlung nötigen fachmännischen Kenntnisse besitzen. Das schliesst freilich nicht aus, dass es von jeher Bibliophilen gegeben hat, die Bibliothekaren in einzelnen wichtigen Zweigen der Bibliothekswissenschaft überlegen sind — beweist aber nur, dass wenn Bibliophilie sich auch keineswegs zur Bibliothekswissenschaft wie Dilettantismus zur ausgebildeten Doktrin verhält, so doch wie *ein Aggregat verschiedener wissenswerter Kenntnisse* einem in sich zusammenhängenden Systeme gegenübersteht. Ist das richtig und bedenkt man weiter, dass Herr Rouveyre für Bibliophilen und nicht für Bibliothekare schreiben wollte, so wird man sein Buch als eine sehr brauchbare Zusammenstellung von Mitteilungen, Nachrichten, Anweisungen und Lehren ansehen dürfen, die für einen Liebhaber von Büchern wissenswert, ja notwendig sind . . .“ Das ist das Urteil eines Fachmanns, das ich als Nicht-Fachmann mir zu unterschreiben erlaube.

Dem Werke sind 1800 Abbildungen beigegeben. Die Ausstattung ist vortrefflich, der Preis (80 Frcs.)

nicht hoch; auch können einzelne Bände zum Preise von 6, 8 und 12 Frcs. bezogen werden. Vierzig Exemplare wurden auf Japan und vierzig auf China abgezogen; der Preis für die zehn Bände dieser Luxusausgabe beträgt 300 Frcs. —bl—

Eines der Lieblingsprobleme reproduzierender Kunst im letzten Jahrzehnt ist die *farbige Photographie*, d. h. eine mechanische Wiedergabe natürlicher Farben auf photographischem Wege. Es ist höchst interessant, mit den ersten, als vollkommen gelungen zu bezeichnenden Resultaten eine genauere Kenntnis der Technik zu erhalten. Die Verlagsbuchhandlung von J. A. Seemann in Berlin und Leipzig hat die neue Technik in einem Unternehmen angewandt, dessen niedriger Preis sowohl, wie die hübsche Ausstattung der Mappen und vor allem die Wahl des Gegenstandes grosse Popularität verdient. Graugrüne mit ockergelber Tiefpressung versehenen Grossquart-Mappen enthalten in farbig assortierten Passepartouts je acht Reproduktionen nach den Bildern „*Alter Meister*" (wie der Titel lautet). Es sind jährlich 5 Lieferungen vorgesehen, in deren billigen Preis von M. 20 für alle 40 Blätter auch die hübschen mit einer Schliesse und einem Gesamt-Passepartout versehenen Mappen inbegriffen sind.

Das Beste, was Meisterhände gemalt haben, wird wiedergegeben. Niederländer, Italiener, Deutsche und Spanier, deren Originale durch alle Welt verstreut sind, werden hier vereint, und zwar farbig, mit allen Reizen ihres Kolorits, dem Schmelz ihrer Fleischtöne, den flackernden Lichtern ihrer Nachtscenen.

Und alles dies auf mechanischem Wege. Das heisst, irren wir uns nicht: ein gut Stück *künstlerischer Wissenschaft* gehört zu dieser mechanischen Wiedergabe, ein sorgfältiges Ausprobieren und Retouchieren, peinlichste Genauigkeit und ein geschultes Auge. Die neue Technik basiert auf dem sog. Dreifarbendruck, d. h. der ausschliesslichen Anwendung der Platten gelb, rot und blau. Ich lasse hier gekürzt die Erklärung folgen, die ich der Verlagsanstalt selbst verdanke: Jedermann kennt die Gestalt des Sonnenspektrums im Regenbogen, das durch ein dreiseitiges Glasprisma zwar enger begrenzt, aber viel schöner noch erzielt werden kann. Zieht man ein solches Sonnenfarbenband durch Prismensysteme breiter auseinander und photographiert dieses bunte Band mit einer gewöhnlichen photographischen Platte, so markiert sich darauf vor allem der Eindruck der violetten und blauen Strahlen, weniger schon der grünen, noch weniger der gelben und fast gar nicht der roten. Dieses „fast gar nicht" Wirken der roten Strahlen kann man nun in ein „absolut gar nicht" Wirken der roten Strahlen umwandeln, wenn man eine grüne Scheibe vor oder hinter die photographische Linse schiebt. Dann wirken *alle* Lichtstrahlen, nur nicht die roten, welche ohne jeden Eindruck bleiben, und die Stelle der Platte, welche dem roten Teil des Sonnenspektrums entspricht, bleibt unberührt von der schwärzenden Wirkung der Lichtstrahlen, d. h. sie wird nach der Hervorrufung völlig glasklar und durchsichtig. Kopiert man dieses Negativ unter einem lichtempfindlichen Papier, das durch den Einfluss des Lichtes einen *roten* Ton erhält, so erhält man ein Bild derjenigen Gruppe von Lichtstrahlen, die vorher *nicht* gewirkt hatten, weil man sie durch eine grüne Scheibe ausgeschlossen hatte, also der roten. Stellt man mit Hilfe des oben gewonnenen Negativs nun eine Druckplatte her und druckt diese Platte mit roter Farbe, so erhält man ein Abbild des Teiles des Sonnenspektrums, das man vorher abgesperrt hatte.

Statt des Sonnenspektrums kann man nun jeden andern vielfarbigen Gegenstand, z. B. ein Ölgemälde, in der angegebenen Weise aufnehmen. Sperrt man hier abermals das Rot aus und benutzt das Negativ zur Herstellung einer Druckplatte, so erhält man ein Abbild aller roten Partien des Bildes. Zu bemerken ist dazu, dass alle rein roten Partien sich sehr stark markieren; Stellen, welche nur halb aus Rot bestehen, z. B. Orange, Violett oder Braun kommen nur halbstark; graue Partien dagegen, bei denen das Rot nur zur Beseitigung bestimmter Farbennüancen dienen soll, kommen nur etwa ein Drittel so stark, als die rein roten Partien des Bildes.

Ähnlich nun, wie mit dem Rot, verfährt man mit den beiden anderen Grundfarben, Gelb und Blau. Jede dieser Farben wird bei der Aufnahme des farbigen Objekts ausgeschaltet. Das Blau wird durch eine orangerote Gelatineplatte ausgesperrt; die erzielte Druckplatte wird mit blauem Pigment gedruckt. Den gelben Strahlen wird durch eine violette Scheibe der Zutritt verwehrt; die erzielte Druckplatte wird mit demjenigen Gelb gedruckt, dem vorher der Eintritt in den Apparat verboten war. Die drei Pigmente müssen so zu einander abgestimmt sein, dass der Übereinanderdruck der vollen satten Töne alle Farbenempfindung, ja alle Lichtempfindung auslöscht, und den Eindruck eines reinen glänzenden Schwarz ergiebt. Die Schwierigkeiten des Verfahrens liegen auf dem ganzen Wege, der durchmessen werden muss. Schon die Ausfiltrierung einzelner Partien des Spektrums erforderte langwierige spektroskopische Experimente. Die Pigmente, welche nie *eine* Farbe *allein* zurückwerfen, und die ausgefilterten Lichtstrahlen einander anzuähneln, ist gleichfalls eine sehr schwierige Aufgabe, die von den Farbenfabriken bisher noch nicht in völlig befriedigendem Masse gelöst worden ist. Die drei farbigen Bilder im Apparat sind wegen der verschiedensten Brechbarkeit der Lichtstrahlen von verschiedener Grösse; das Bild, das durch die violette Scheibe geht, ist grösser, als das durch die orangerote erzeugte. Die Bilder würden aufeinandergelegt, gar nicht passen, wenn nicht mit Hilfe von Mikrometern die genaue Grösse aller Bilder identisch gemacht würde. Die drei erzielten Negative müssen von genau gleicher Dichte sein, was sehr schwer ist, wenn man bedenkt, dass die Expositionszeiten sich verhalten wie etwa 1 : 8 : 25. Die Tagesbeleuchtung wechselt und schwankt fortwährend, nicht nur in der Helligkeit, sondern auch in der chemischen Kraft des Lichts, die durchaus nicht miteinander parallel laufen.

Der erste Zusammendruck ergiebt ferner durchaus noch kein absolut treues Bild. Gewisse Störungen, die

von falschem Licht herrühren, und sich praktisch wohl nie auf mechanische Weise beseitigen lassen werden, müssen noch korrigiert werden, ehe die Farbenwerte des Originals und die der Kopie einander genau entsprechen.

Sind die drei Platten endlich fertig, so ergeben sich beim Druck auf der Schnellpresse wiederum allerhand unerwartete Schwierigkeiten. Die Farbe muss absolut gleichmässig aufgetragen werden; das Papier darf nur in einer bestimmten Temperatur verarbeitet werden, weil es sich in der Wärme dehnt, sodass die Bilder nicht mehr zusammenpassen u. s. w. Dies ist nur eine kleine Blütenlese der zahllosen Störungen, die überwunden werden müssen, um einen brauchbaren Dreifarbendruck zu erzielen. Daher sind diese überaus subtilen Produkte als ein wahrer Triumph der Technik zu bezeichnen. — —

Ich kann diesen letzten Satz nur anerkennen. Indem ich auf die Sujets der ersten beiden mir vorliegenden Lieferungen näher eingehe, fällt mir zunächst auf, dass sich selbst auf diesem mechanischen Wege die Originale mit ganz verschiedenem Erfolge reproduzieren. Das Bemalungsmaterial — Leinwand resp. Holz — kann diesen Unterschied nicht verschulden. So wirken Terborchs „Konzert" und Vermeer van Delfts „Lesende Frau" unendlich viel künstlerischer als Rembrandts Selbstporträt; so hat Fra Bartolomeos schöne „Grablegung" etwas Öldruckhaftes, ebenso wie die „Madonna del Granduca" des Raffael, im Gegensatz zu der wahrhaft prachtvollen Reproduktion der „Judith" des Allori. Am mindesten gefällt mir das Tiziansche so falsch „Himmlische und irdische Liebe" benannte Gemälde, das des zarten Schmelzes entbehrt, während ein lustiger Musikant aus dem Pinsel des Franz Hals unbedingt die Perle der ersten sechzehn Blätter ist. —g.

Dictionary of National Biography. Edited by *Sidney Lee.* Vol. 63. London, Smith, Elder & Co.

Über dies monumentale Werk, das mit dem 63. Bande zu Ende geführt ist, herrscht in England nur eine Stimme. Es wird in seiner Art als die bedeutendste Arbeit des Jahrhunderts angesehen. Soweit jener Ausspruch sich auf England allein bezieht, bin ich mit demselben einverstanden. Ebenbürtig reiht sich diesem Riesenwerke zwar das von *James Murray* herausgegebene *English Dictionary* an, indessen liegt sein Abschluss noch so fern, dass ein wirklicher Vergleich mit ersterem zur Zeit unzulässig erscheint. Das vollendete Werk baut sich in der Hauptsache auf historisch-biographischer, dass letztere auf historisch-philologischer Grundlage auf. Dieses bietet, vom rein wissenschaftlichen Standpunkte aus betrachtet, grössere Schwierigkeiten zur Herstellung; für jenes bildete die Hauptklippe des Anstosses die Aufrechterhaltung der Objektivität. Da historische englische Persönlichkeiten nicht nur nach ihren vaterländischen Beziehungen beurteilt werden können, namentlich dann nicht, sobald eine Wechselwirkung mit ausländischen bedeutenden Männern stattfand, so werden die fremden Nationen viele der gegebenen Biographien nur mit Vorbehalt und Einschränkungen anerkennen können. Veraltete, wenigstens nicht nach modernen wissenschaftlichen Grundsätzen veranlagte Werke, die aber immerhin als Vorläufer gute Dienste geleistet haben, bestanden bereits in England für beide Kategorien.

Wenn das neue englische Wörterbuch nun auch in Bezug auf Quellenangaben, Anführungen, Zitate und Beweisstellen, kurz als Ganzes noch reicher und umfassender wie ähnliche Bücher der Kulturnationen zu werden verspricht, darf man doch bei aller freudigen Anerkenntnis nicht vergessen, dass, wenn jemand auf den Schultern zweier geistigen Riesen steht, wie die Brüder Grimm es waren, und der Plan gegeben ist, Fortschritte nicht nur verhältnismässig leicht sind, sondern auch erwartet werden konnten. Ich gebrauche absichtlich das Wort „verhältnismässig", denn absolut leicht wird eine derartige Schöpfung niemals sein.

Durch ein seltsames Zusammentreffen erschien auch kürzlich der letzte Band des analogen biographischen Werkes, der *Allgemeinen deutschen Biographie,* welches nach vielen Richtungen hin, besonders in seiner Entstehungsgeschichte, Fortführung und Vollendung, auffallende Ähnlichkeiten mit der englischen Arbeit darbietet. Aber da, wo deutsche Interessen sich mit den englischen oder mit dem Ausland berühren und überhaupt Wechselwirkungen verzeichnet werden mussten, giebt unser deutsches Werk ein bei weitem unparteiischeres Urteil ab.

Am Beginn des Jahrhundert verwendete *Robert Watt* 20 Jahre seines Lebens auf ein ähnliches Werk wie das vorliegende Lexikon, auf die *Bibliotheca Britannica.* Alsdann wurde der nächste Versuch in gleicher Richtung von *W. G. Lowndes* 1839 mit seinem *Bibliographer Manual* gemacht. Der letzte Band der National Biography enthält folgende statistische Angaben zur Entstehungsgeschichte. Die Idee zu dem gesamten Unternehmen reifte in Mr. George Smith von der Firma Smith, Elder & Co. im Jahre 1882, der zuerst die Herausgabe einer Cyklopädie beabsichtigte, welche eine Universalbiographie darstellen sollte. Durch den Rat von Mr. Leslie Stephen wurde schliesslich der gedachte Plan umgeworfen und dafür nur das Dictionary of National Biography in Angriff genommen. Mr. Stephen erhielt die Redaktion des Werkes, das von Weihnachten 1884 bis Juli 1900 in ausgezeichneter Regelmässigkeit mit einem Bande im Vierteljahr erschien. Im Jahre 1890 trat Mr. Sidney Lee in die Redaktion ein, und ein Jahr später übernahm er die alleinige Verantwortung für das Lexikon, da Mr. Stephen wegen Kränklichkeit den so überaus schwierigen und aufreibenden Arbeiten nicht mehr vorzustehen vermochte. Die Seitenanzahl in dem Diktionär beträgt 29,108, und wir finden in ihm 29 120 Artikel, so dass im Durchschnitt jeder Aufsatz eine Seite einnimmt. Die Biographien beginnen mit dem XI. Jahrhundert, und bereits im XII. steigt die Anzahl derselben beträchtlich, nimmt aber am meisten zu während des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Das XVIII. Jahrhundert stellte eine verhältnismässig Stagnation dar. Dem XIX. Jahrhundert verdankt

das Werk einen Zuwachs von 12608 Biographien, darunter 195 Artikel über den Namen „Smith“, 132 über „Jones“, über „Stewart“ 112, „Hamilton“ 106, „Brown“ 102 und „Robinson“ 63.

Im ganzen lieferten 653 Mitarbeiter Beiträge für das Riesenwerk. So wurden z. B. die meisten Biographien über Schauspieler von Mr. Joseph Knight, und über die Seeleute von Professor Langhton verfasst. Mr. Lee schrieb 820 Artikel mit 1370 Seiten. Nur von sieben Mitarbeitern finden sich Aufsätze in allen 63 Bänden. Im nächsten Jahre wird noch ein Supplement erscheinen, das thunlichst Berichtigungen von Irrtümern enthalten soll.

Da schon früher, in Heft Nr. 8, Jahrgang 1897—1898, dieser Zeitschrift, von mir über bereits erschienene, Bände des vorliegenden Werkes berichtet worden ist, so erübrigt es nur noch, einige Worte hinsichtlich der letzten Bände zu erwähnen. Die Essays, die besonders hervorzuheben sind, behandeln das Leben von: Lord Talbot, Thackeray, Turner, Watt, dem Erfinder der Dampfmaschine, dem Herzog von Wellington, John Wesley, dem Begründer der methodistischen Lehre, dem methodistischen Prediger Whitefield, dem Philantropen Wilberforce, König Wilhelm III., Kardinal Wolsey, dem Dichter Wordsworth, dem Architekten Wren, dem London seinen heutigen baulichen Charakter verdankt, Anna Hyde, Herzogin von York, Tochter des Grafen Clarendon und Gemahlin Jacob II., dem Kardinal York, dem letzten der Stuarts und John Zoffany, dem 1733 in Frankfurt a. M. geborenen und später in England so berühmt gewordenen Portraitisten. Zu den Buchstaben „X“ und „Y“ werden von der englischen Presse einzelne ungünstige Bemerkungen gemacht. Es wird für Engländer immer noch verhältnismässig leicht sein, wenigstens das „Y“ leidlich zur Geltung zu bringen. So will ich nur registrieren, dass der durch seinen Roman „Kissing the Rod“ bekannte Schriftsteller und Mitarbeiter an Charles Dickens Zeitschrift „All the year round“, Emund Yates, in dem neuen Werke zu kurz gekommen ist. Ferner verlangen die Engländer, dass der Mönch Xiphilinus, 1066 Patriarch von Konstantinopel, in den Diktionär hätte aufgenommen werden müssen, weil er einen Auszug aus der Geschichte des Dio Cassius hergestellt hat, der wichtig für die frühe englische Geschichte erscheint.

Was für das englische Werk Leslie Stephen und Sidney Lee waren, das bedeuten für die Allgemeine deutsche Biographie die Namen Rochus Freiherr von Liliencron und Franz von Wegele. Hält man den äussern und den geistigen Typus dieser beiden deutschen Gelehrten den genannten englischen Redakteuren gegenüber, so wird der Schlüssel zu den Unterschieden der beiden Riesenwerke ohne weiteres gefunden. Das englische Druckwerk bildet gewissermassen eine Ergänzung und umfassende Erweiterung der staatlichen National Portrait Gallery, in deren Statuten es heisst: „Es soll kein Porträt aufgenommen werden, welches dem gebildeten Beschauer zu der Frage Veranlassung geben könnte: Wer ist dieser Mann oder jene Frau?“ Für Encyklopädien lässt sich selbstverständlich ein derartiger Grundsatz nicht durchführen, denn notgedrungen müssen viele Namen in diesen stehen, die weder unbedingt berühmt noch berüchtigt sind. Als Leistung eines Einzelnen auf diesem Gebiet steht bisher noch unübertroffen da „Das Biographische Lexikon des Kaisertums Österreich“, verfasst von Wurzbach Ritter von Tannenberg.

London. *O. von Schleinitz.*

Gottfried August Bürger. Sein Leben und seine Werke von *Wolfgang von Wurzbach.* Mit 42 Abbildungen. Dietrichsche Verlagsbuchhandlung, Leipzig 1900.

Heutzutage wird gewiss kein Mensch mehr eine Separatmoral für Künstler beanspruchen; wer aber kann die Grenze feststellen, da Schuld, Genie und Schicksal zusammentreffen? Die Zeitgenossen gewiss nicht und auch nicht die Biographen. Objektiv schreiben — nichts ist schwerer — — und farbloser. Darum wird es auch niemand Herrn von Wurzbach verargen, wenn er es versucht hat, die shortcomings im Charakter seines Dichters erklärend zu mildern und die Schuld mehr im „draussen“ zu suchen als im „drinnen“. Schrieb doch der in Armut verkommende Bürger selbst kurz vor seinem Ende an Heyne, dass „wohl nie einem Menschen seine Gebrechen und Fehltritte mehr Nachteil gebracht“ als ihm selbst. Was er in der Hitze des Blutes an seiner ersten Frau, der sanften Dorette, was er an Molly gesündigt oder an einer jener Frauen, mit deren Namen die cronique scandaleuse von Göttingen den seinen verknüpfte — die Hölle seiner dritten Ehe mit Elise Hahn, der späteren berühmten Schauspielerin, hat es gesühnt. Zwischen zehrender Leidenschaft und Geldkalamitäten sein ganzes Leben hindurch hin- und hergeschleudert, hatte Bürger gleichsam nur produktive Augenblicke. In einem solchen schenkte er uns seine „Lenore“, seine Liebeslieder. Was hätte er uns wohl unter günstigeren Bedingungen werden können? Freilich lag die Wurzel des Übels in seiner, nur der Not weichenden Trägheit, seiner völligen Unzuverlässigkeit, die ihm Freunde wie Goethe verscherzte, seiner jeder Selbstzucht spottenden Hinneigung zum Weibe. Bürger ist im äussersten Elend gestorben, ja man kann mit seinem treuen Arzt und Biographen Dr. Althof sagen: durch das Elend. Weder der Staat, noch die Universität, an der er jahrelang ohne Gehalt lehrte, noch das Volk, das seine Balladen damals schon als Gemeingut besass, dachte seiner. Wäre sein Verleger Dietrich nicht gewesen, der ihn jahrelang beherbergte und nährte, er wäre auf der Strasse verhungert wie ein Vagabund. Und er war Deutschlands erster volkstümlicher Dichter! Jetzt hat er allerdings ein Monument.

Nichts ist natürlicher, als dass Herr von Wurzbach sein mit wahrhaft zärtlicher Sorgfalt verfasstes Werk im Verlage eben jenes Mannes erscheinen liess, der Bürger so treu ausgeholfen — wenn auch mittlerweile die Dietrichsche Verlagshandlung an Theodor Weicher übergegangen ist. Porträts und Faksimiles, sowie Illustrationen früher Bürgerscher Ausgaben zieren das Buch. Als Umschlag- und Titelblatt wurde das Titelkupfer von J. H. Meil zur 2. Ausgabe der

„Gedichte“ (1789 bei Johann Christian Meil in Göttingen) verwandt. Mit der leichten spielerischen Grazie seiner Linien mag es wohl zu den Liebesliedchen und Epigrammen der Bürgerschen Mussestunden passen; von der schaurigen Grösse seiner Balladen oder deren derbem Humor ist wenig darin. Ein Namensregister ist am Schluss angefügt, und ausführliche Kapitel- wie Seitenüberschriften erleichtern das spätere Durchblättern des Buches — nach einmaliger gründlicher Lektüre — ausserordentlich. —bl—



Chronik.

Buchausstattung.

Als ein Dreibund von unbegrenzter Macht hat sich das System des Dreifarbendrucks bewährt: Tonfülle wie subtilste Abstufung erzielt man damit, Weichheit der Kontur und Schärfe des Gegensatzes. Kurz — wenn man von der Schwarz-weiss-Technik absieht, dürfte es wohl kein Verfahren geben, das unsere jetzt recht hoch gespannten Ansprüche an den Buchschmuck so befriedigt als gerade der Dreifarbendruck. Unter manchem Schönen der letzten Zeit ragt eine Publikation aus dem Verlage von Martin Oldenbourg in Berlin gewaltig hervor: eine Mythologie der Germanen unter dem Titel „*Walhall*“ von Dr. *W. Rainsch*, der Professor *E. Doepler v. J.* seine Sorgfalt und künstlerische Begeisterung geliehen hat. Ein indigoblauer Klappkarton beherbergt den schlanken Grossquartband in seiner grauen filzigstumpfen Papierhülle. Der Einband besteht ebenfalls aus indigoblauem Englisch-Leinen mit schwach reliefirten ornamentalen Fabeltieren und Zierlinien in hellblauem und goldnem Druck; schöne goldne Buchstaben, eigens für das Werk gegossen und entworfen, bilden den Titel. Dies alles, bis ins kleinste Detail, verdankt ebenfalls Professor Doeplers schaffensfrohem Stift seine Entstehung. Von ihm auch stammt das Vorsatzpapier, das in blauen und weissen Spiralen auf ziegelrotem Grunde originell das heidnische W mit dem christlichen Kreuze zu einem einheitlichen Muster verbindet.

Das Titelblatt zeigt die gleichen Schriftzeichen wie der Umschlag, diesmal rot für den Buchtitel, rot-indigo für die Autoren, indigo für den Verleger. Auf der Rückseite des Titelblattes hat die Firma Büxenstein-Berlin ihre hübsche Druckermarke angebracht; stammt doch der saubere und scharfe Druck aus ihrer Officin. Ein kurzes Vorwort von *Andreas Häusler* weist auf die germanische Götterlehre hin; dann folgt auf ein Untertitelblatt mit roten Typen der Text, dessen einzelne Seiten je von einer Genredarstellung gekrönt sind; seitliche schmale Zierlinien verbinden die obere Illustration häufig mit ornamentalen Schlussstücken. Die Bildbezeichnungen sind in prächtig-malerischen Typen den Bildern einverleibt, und das Hineinragen der Darstellung in den Text variirt den typographischen Spiegel. Professor Doepler, so guter Kenner der prähistorischen wie historischen Germanenzeit er auch selbst sein mag, hat so manche seiner Anregungen den Heldendramen Richard Wagners entnommen. Und die schlechtesten Bilder sind es eben nicht, bei deren Entstehen ihm die feurigen Rythmen der „Nibelungen“ im Ohr geklungen haben mögen, wie bei den schicksalsschweren Nornen unter der Weltesche, der die goldenen Äpfel pflückenden Idun, der Regenbogenbrücke gen Walhall und endlich dem Götterbrand, dessen glühende Lohe selbst die Fluten des Meeres feurig erstrahlen lässt. Ein üppiger Farbenrausch von gelber und roter Glut, von finsterblauen Gewändern und rotgoldigen Haaren, von leuchtendem Kristall der Meereswogen und ihrer märchenhaft schillernden Bewohnern durchweht diesen Zug der Nordlandsgöttinnen, ihrer reckenhaften Herren und stolzen Tiere, ein Abglanz der kraftvollen Phantasie jener Tage. Weitaus zarter sind die Schlussleisten gehalten, die ja nur schmücken sollen, ohne den Blick allzusehr vom Hauptbild abzuziehen. Hier wechselt ornamentales mit naturalistischem und figürlichem Sujet ab. Ersteres ist in der Art frühkeltischer Ornamentik gehalten: fabelhafte, sich zu Bandverschlingungen auswachsende Tiere, hin und wieder schon leise Anklänge an die in die heidnische Welt hineinragende christliche Lehre, oder auch Teppiche mit didaktischen Darstellungen. Naturalistischer sind z. B. verlaufende Wellen des Weltmeers aufgefasst; figürliches ist hier nur sehr selten verwandt. Desto reicher sind die Hauptbilder bewegt, und gegen den Schluss hin von sich stets steigernder Farbenpracht: gegen die gewaltigen Gluten, die den Kampf Odins mit dem Fenriswolf, Thors mit der Midgardsschlange bestrahlen, um endlich Walhalls ragende Zinnen in ein Flammenmeer zu hüllen — fällt selbst das letzte Bild mit dem zarten Grün seiner den Fluten entsteigenden Matten und der durchsichtigen Atmosphäre der gereinigten Luft etwas ab. Im Ganzen sind es fünfzig stattliche Kunstblätter, auf die ihr phantasiereicher Schöpfer mit Stolz zurückblicken mag. Das Monogramm der beiden Autoren mit ihren Attributen — Reissfeder und Schreibfeder — von der Schlange der Kritik eingerahmt — schliesst das Werk ab. Ein zweiseitiges Register mit hübschen Kopfleisten und einem höchst zierlichen Cul-de-lampe folgen nach.

Wunderschöne Prospekte mit farbigen Abbildungen sind von dem Werke verausgabt worden, die Interessenten den Charakter des Prachtbuches deutlicher machen können als es die beschreibende Feder vermag. Auch für unsere Jugend dürfte das Buch sehr zu empfehlen sein, das übrigens bedeutend billiger ist, als sein Äusseres vermuten lässt (M. 20 in Prachtband). Es sei für den Weihnachtstisch bestens empfohlen. —bl—

Melchior Lechters soeben erschienener Titel zu *Konrad Ansorges Kompositionen Georgescher Dichtungen* erinnert mich, dass die Zeitschrift für Bücherfreunde bisher nicht von der glänzenden Publikation der neuesten Schöpfungen Stephan Georges Notiz genommen hat. Es sind dies *„Der Teppich des Lebens“* und die *„Lieder von Traum und Tod, mit einem Vorspiel“*, die in 300 numerierten, gleichmässig ausgestatteten Exemplaren vom Verlage der Blätter für die Kunst ausgegeben sind. Es kann meine Aufgabe nicht sein, hier über den litterarischen Wert der Georgeschen Dichtungen eingehend zu urteilen; aber ein paar Worte möchte ich dem Dichter doch widmen, da ich oft die Erfahrung gemacht habe, dass er selbst in litterarisch interessierten Kreisen kaum dem Namen nach bekannt ist. Als ich im Jahre 1897 ein „Jahr der Seele“ erstand — heute bereits eine Seltenheit — da that ich es lediglich wegen der eigenartigen, aber typographisch hervorragenden Ausstattung. Als ich dann gelegentlich in dem Buche las, fühlte ich mich zuerst unangenehm berührt durch manche Dunkelheiten, manche gekünstelten Ausdrücke, aber bald nahm mein Interesse mehr und mehr zu, und schliesslich wurde ich durch die wundervolle Klangfülle der Verse, durch ihren suggestiven Stimmungsreichtum zu aufrichtiger Bewunderung hingerissen. Ohne irgendwelche Beziehungen zu der litterarischen Gruppe zu haben, die George als ihr Haupt verehrt und den Grössten unter den Litteraturgrössen aller Zeiten als gleichbedeutend zur Seite stellt; ohne gegen die Einförmigkeit der Stimmung in Georges meisten Werken, gegen das Krankhafte, Dekadente seiner Richtung blind zu sein, habe ich den Dichter im Laufe der Zeit aufrichtig liebgewonnen und öfter zu seinen Gedichten gegriffen als zu denen irgend eines anderen modernen Poeten. Ich glaube, es würde noch manchem anderen so gehen, der sich die Mühe nähme, sich in den Dichter hineinzulesen, sich nicht mehr an seinen gelegentlichen manierierten Wortbildungen, seinen Dunkelheiten zu stossen. — Wie bei allen Georgeschen Werken hat auch bei dem neuesten *Melchior Lechter* die künstlerische Dekoration besorgt und den Druck überwacht; auch der Einband — grün mit blauem Aufdruck — ist von ihm entworfen. In der That hat Georges Poesie, seine weltscheue, weltmüde Richtung, seine Liebe zum Feierlichen, Mystisch-Geheimnisvollen etwas der Gotik Verwandtes, an den Geist der Askese und des Mysticismus des XV. Jahrhunderts Erinnerndes. So scheint Lechters gotisierender Kirchenfensterstil in vieler Hinsicht geeignet, Georges Dichtungen harmonisch zu dekorieren.

Aber gerade hierin zeigt das neueste Werk einen gewissen Umschwung. Der Engel auf dem Einführungsblatte des Vorspiels, bei dem, gleich einem giottesken Heiligen, das Sehnen des Geistes den Körper aufgezehrt hat, alles Leben in die grossen tiefliegenden Augen konzentriert ist, ist nicht mehr der Genius der Georgeschen Poesie.

„In meinem Leben rannen schlimme Tage
Und manche Töne hallten rauh und schrill
Nun hält ein guter Geist die rechte Wage
Nun thu' ich alles, was der Engel will.
Wenn auch noch oft an freudelosem Ufer
Die Seele bis zum Schluchzen sich vergisst
Sie hört sogleich am Ankerplatz den Rufer:
Zu schönerem Strand die Segel aufgehisst“ —

heisst es in dem Vorspiel. So finden wir nicht selten Klänge der Lebensfreude, des Heimatsgefühls, der Liebeslust. „Schon lockt nicht mehr das Wunder der Lagunen, das allumworbne, trümmergrosse Rom Wie herber Eichenduft und Rebenblüten Wie sie, die deines Volkes Hort behüten, Wie deine Wogen — lebengrüner Strom“, schliesst das fünfte Gedicht des Vorspiels, und in dem Gedicht „Gartenfrühling“ aus den „Liedern von Traum und Tod“ finden sich u. A. folgende Strophen:

„Nah in den Gärten duften die Mandeln,
Dort sah ich Augen voll Glut und Traum,
Ich will die Gärten wieder durchwandeln,
Hände baden im blumigen Flaum . . . . . .
Kostbarer wie sie die Quelle verstreut
Schmächtigen Springbrunnen Funken entstieben —
Werden sie leuchten, leuchten mir heut
Werd ich die süssen Traumaugen lieben?“

Es ist offensichtlich, dass Lechters strenge ernste Ornamentik an diesem Farbenreichtum nicht herankommt, und doch wüsste ich keinen deutschen Künstler, der geeigneter wäre als er, eine Georgesche Dichtung zu dekorieren. Vogeler, an den man vielleicht denken könnte, ist zu weich; ihm fehlt das Erhabene, „der grosse feierliche Hauch“, um den George im Vorspiel bittet und der in der That das Charakteristikum seiner Kunstweise bildet. Und man lässt Lechter nur Gerechtigkeit widerfahren, wenn man ihm bezeugt, dass er für das Buch seines Freundes sein Bestes gegeben und ein Werk geschaffen hat, das in seiner Art in Deutschland nicht seines Gleichen hat. Besonders das Einführungsblatt des Vorspiels und das Schlussblatt sind Arbeiten von grosser, feierlicher Schönheit; auch die sehr breiten Umrahmungen, die in drei verschiedenen Entwürfen sämtliche Seiten umziehen, sind trefflich gelungen. Das Einführungsblatt für den „Teppich des Lebens“ ist zu ruhig und gleichmässig in der Ornamentik, um als Sinnbild des vielgestaltigen Lebens zu gelten. Der Titel ist lesbarer, als sonst leider bei Lechter üblich, und zeigt das grosse Talent Lechters, Typen und Zierstücke auf der Fläche geschmackvoll zu einem Gesamtseitenbilde von schönen Verhältnissen zu arrangieren. Das Papier ist von einer Stärke, die Jahrhunderten trotzen muss, und der von Holten ausgeführte Druck von vollendeter Schönheit. Den Ton des Papiers hätte ich allerdings lieber etwas weniger bräunlich und die roten Buchstaben etwas frischer in der Farbe gehabt. Eine Crux ist das fast quadratische Format des Buches; in meinem recht geräumigen Bücherschranke, in dem grosse Atlanten und Prachtwerke bequem Platz haben, ist dies Werk nicht unterzubringen, und da die meisten Schränke für rechteckige Bücher berechnet sind, wird es voraussichtlich vielen anderen nicht besser gehen. — Die Platten sind sogleich nach Vollendung des Druckes vernichtet worden. *v. Zur Westen.*

Der frische Schönheitszug im Buchgewerbe kommt nicht nur den Bilderbüchern für Erwachsene und den

Periodica, den Neudrucken und Mappenwerken zu gute — auch die ernste Wissenschaft scheint sich ihre Gelahrtentoga etwas mehr verbrämen zu wollen. Die Verlagsanstalt von J. J. Weber in Leipzig, der wir bereits mannigfache typographische Kabinettsstücke verdanken, hat kürzlich den Beginn eines geschichtlichen Werkes in prächtiger Ausstattung erscheinen lassen. Herr Dr. *Theo Sommerlad,* Privatdozent an der Universität zu Halle, ist der Verfasser der „*Wirtschaftlichen Thätigkeit der Kirche in Deutschland*", deren erster Band die naturalwirtschaftliche Zeit bis auf Karl den Grossen umfasst. Ohne für heute auf den Inhalt näher einzugehen, möchten wir dem Äusseren des stattlichen Foliobandes einige Zeilen widmen. Der weiss-pergamentene Deckel trägt am Kopfe in den schönen scharfgeschnittenen gotischen Lettern des ganzen Satzes den Titel in Goldprägung. Vorsatz- und Druckpapier sind gleichmässig stark und büttenartig gerissen. Die beiden Titelblätter haben deutlichen roten Druck in schwarzer Rahmung. Zeichner der gesamten Ornamente ist Herr *Hermann Delitsch*, Lehrer an der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe. Die Ornamente sind durchweg von grosser Stileinheit und in ihrer Gleichart stets variiert. Leicht an die keltische Minirkunst anklingend, wählte der Künstler ornamentale Ranken in vielfacher Verschlingung und von dennoch grosser Klarheit. Ausser dem erwähnten Titelrahmen hat jedes der vier Kapitel eine ganze gezierte Vorseite, in die der Untertitel, sowie ein Motto in roter Farbe einkomponiert sind, ferner ein rotes dreieckiges Cul-de-lampe von grosser Zierlichkeit. Sowohl die Untertitel, wie auch die Kapiteltexte und die Vorrede beginnen mit wunderhübschen etwa 5 cm hohen vollroten Majuskeln auf blauem, weiss ornamentiertem Grunde. Alle Worte nach dem Absatz fangen mit vollschwarzen Buchstaben auf schwarzem, weissornamentiertem Grund an, doch ist hier eine Grösse von 2 cm gewählt worden, so dass die Seiten selbst mit zwei oder drei Initialen keineswegs überladen aussehen. Was besonders auffällt, ist die Schärfe aller Buchstaben, sowohl der ungewöhnlich grossen schwarzen des Textes, als auch der kleineren roten der Anmerkungen mit ihren zierlichen roten abschliessenden Strichen. Der typographische Spiegel zeigt nur vierundzwanzig dieser starken Zeilen und lässt einen breiten Rand frei. Die Paginierung erfolgt nach altem Muster rechts und links unten, jedoch in Zahlen, nicht in Buchstaben.

Der vorliegende erste Band lässt schon jetzt ein Urteil über das typographische Bild des ganzen, auf mehrere Bände berechneten Werkes zu: es wirkt stilecht ohne Archaismus, soigniert ohne Geckenhaftigkeit und elegant ohne sinnlose Verschwendung. Auf den Inhalt kommen wir nach Erscheinen des zweiten Bandes zurück. —z.

Bei Albert Langen in München sind wieder einige neue, hübsch illustrierte Bändchen erschienen. Zu *Jeanne Marnis* Dialogsammlung „*Fiaker*" hat *E. Heilemann* die Zeichnungen entworfen: in Thönys flotter und charakteristischer Art, die das Typische in der Welt in der man sich amüsiert, immer ausgezeichnet festzuhalten versteht. „*Das sind nun die Kinder*" derselben Verfasserin (der Titel ist grässlich) hat Herr *von Reznicek* mit seinem feinen, zuweilen allzufein ausmalenden Stift lebendig glossiert. *E. Thöny* ist in seinen Illustrationen zu den Militärhumoresken des Freiherrn *von Schlicht* „*Parademarsch*" der alte geblieben; seit Konstantin von Grimm und Robert Warthmüller haben wir keinen so ausgezeichneten Schilderungskünstler des Offizierslebens mehr gehabt. —m.



Barbey d Aurévillys „*Diaboliques*" sind unter dem Titel „*Die Teuflischen*" nun auch von *M. von Berthof* verdeutscht worden (Wiener Verlag 1900, M. 5). Die Übersetzung von Hedda Möller-Bruck ist die glättere und dem Original näher kommende. Dafür hat aber der Wiener Verlag seine Ausgabe mit den Zeichnungen von *Félicien Rops* geschmückt, die dieser geniale Wildling für das zweifellos beste Werk seines Freundes Aurévilly entwarf (notabene: mit einem Accent auf dem e, den ihm der Wiener Verlag gestrichen hat). Die von jeder äusserlichen Beziehung zu den Novellen unabhängigen Zeichnungen Rops' erschienen 1886 separat bei Lemerre in Paris. Die grösseren Vernismous sind besser als die Radierungen, die später dem Werke eingefügt wurden und die durch ihre Kleinheit sehr verlieren. —bl—

Von den Auktionen.

Der erste Teil der *Autographen-Sammlung H. Lempertz sen. in Köln* gelangte vom 12.—14. November durch die Firma J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) unter lebhafter Beteiligung von Sammlern und Händlern zur Versteigerung. Er enthielt die deutschen Kaiser aus dem Hause Habsburg, ihre Familie, Freunde und Widersacher, die Reformation, den dreissigjährigen Krieg, Brandenburg-Preussen und die übrigen deutschen Bundesstaaten. Von den erzielten Preisen seien die nachstehenden hier verzeichnet: No. 7 des Katalogs, ein gedrucktes Mandat mit handschriftlichen Ausfüllungen wider Franz von Sickingen mit der eigenhändigen Unterschrift Maximilian I. erreichte den hohen Preis von Mk. 140, während zwei Briefe desselben Kaisers es auf nur Mk. 15.— bezw. Mk. 20.— brachten. Das ganze Schreiben Franz v. Sickingens (No. 13) ging für Mk. 300 in den Besitz eines Sammlers über. Ein Brief Philipp II. an das Kölner Domkapitel mit Unterschrift, Adresse und Siegel (No. 31) Mk. 100.—, ein Adelsbrief mit Unterschrift Carl V. (No. 24) Mk. 32.—, ein Brief des Vicekanzlers Matthias Held, der sich mit Religionsangelegenheiten befasst, (No. 44) Mk. 82.—, ein Schreiben Rudolf II. an die Stadt Köln (No. 6a) Mk. 100.—. Zwei Dokumente Ferdinand III. (No. 120 und 121) brachten es auf Mk. 18.—, bezw. Mk. 21.—, ein Brief des Prinzen Eugen v. Savoyen (No. 153) auf Mk. 10.—,

ein Dokument der Kaiserin Maria Theresia mit deren Unterschrift (No. 162) auf Mk. 20.—. Ein Schriftstück Andreas Hofers (No. 193) erzielte Mk. 175.—. Albrecht II. v. Brandenburg, Erzbischof zu Mainz, war mit einem Briefe (No. 225) vertreten, für den Mk. 31.— gezahlt wurde; für einen Brief Christian II. v. Dänemark an Luther (No. 242) wurde Mk. 205.— erzielt, für verschiedene Schreiben Georg des Bärtigen zu Sachsen (No. 246—250) Mk. 20.50, Mk. 22.—, Mk. 15.—, Mk. 26.— und Mk. 15.—, für einen Brief Johann I. des Beständigen zu Sachsen Mk. 30.—. Ein Schreiben des lutherischen Theologen Jac. Andreae (No. 267) wurde mit Mk. 29.— bezahlt, ein solches von Paulus Eber (No. 292) mit Mk. 37.—, ein solches von Matthias Flacius Illyricus (No. 293) mit Mk. 25.—. Zwei Briefe Caspar Hedios (No. 304 und 305) brachten es auf Mk. 30.50 bezw. Mk. 36.—, einer Melanchthons (No. 324) auf Mk. 71.— und ein anderer desselben (No. 325) auf Mk. 61.—. Für einen Brief des Grafen Hermann Neuenar, des Freundes Huttens, (No. 326) wurden Mk. 33.— erzielt, für ein Schreiben Caspar Olevians (No. 331) Mk. 66.—, für einen Brief Georg Spalatinus (No. 341) Mk. 30.— und für einen solchen Georg Wicelius Mk. 40.—. Auch in der Abteilung „der dreissigjährige Krieg" wurden im allgemeinen hohe Preise gezahlt; so für einen Brief des letzten Slavenherzogs Bogislaus XIV. (No. 377) Mk. 72.—, für einen des berühmten ligistischen Generals Lutter v. Bönninghausen (No. 378) Mk. 50.—, für einen des Prinzen Friedrich Heinrich von Oranien (No. 416) Mk. 100.—. Gustav Adolf brachte es bei No. 430 auf Mk. 135.—, bei No. 431 auf Mk. 105.— und Wallenstein (No. 638) gar auf Mk. 245.—. Ein Dokument des Erzherzogs Leopold Wilhelm von Österreich (No. 500) wurde mit Mk. 36.— bezahlt, ein Brief Pappenheims (No. 532) mit Mk. 125.—. Verschiedene Briefe Ottavio Piccolominis (No. 541—553) erzielten Preise von Mk. 33.—, Mk. 33.—, Mk. 42.—, Mk. 41.—, Mk. 41, Mk. 29.—, Mk. 27.—, Mk. 29.—, Mk. 25.—, Mk. 31.—, Mk. 41.—, Mk. 5.50, Mk. 9.50. Auch die Autographe Tillys wurden verhältnismässig gut bezahlt, so die No. 590 mit Mk. 25.—, No. 591 mit Mk. 81.—, No. 592 mit Mk. 38.—, No. 593 mit Mk. 68—, No. 598 mit Mk. 105. Jan von Werth wurde gleichfalls sehr hoch geschätzt, doch wohl nur von Kölner Sammlern; denn No. 643 brachte Mk. 80.—, No. 644 Mk. 100.—, No. 645 Mk. 81.— ein, und ein Brief des Obersten Herm. Franz v. Merode (No. 651) Mk. 57.—. In den nun folgenden Abteilungen Brandenburg-Preussen und die übrigen deutschen Bundesstaaten erlahmte zwar das Interesse der Käufer etwas, doch wurden auch hier noch recht gute Preise erzielt: No. 672, Brief der Markgräfin zu Brandenburg, Dorothea, Tochter Albrecht Achilles, Mk. 18.50; No. 675, Brief Albrechts, des letzten Hochmeisters der deutschen Ritter, Mk. 26.—, No. 700, Brief Derfflingers, Mk. 20.—, No. 764, Brief des Feldmarschalls Schwerin, Mk. 20.—, Brief der Gräfin Wilhelmine von Lichtenau, No. 714, Mk. 30.—, Brief Blüchers, No. 834, Mk. 40.—, Brief Gneisenaus (No. 835) Mk. 20.—, Dokument mit Unterschrift Lützows (No. 845) Mk. 31.—, ein Brief Schills (No. 855) Mk. So.—, ein Brief des Generalfeldmarschalls Wrangels (No. 873) Mk. 16.50, ein Brief des Kaisers Wilhelm I. (No. 903) Mk. 32.—, ein sog. Sparcouvert (No. 905) ebendesselben Mk. 11.—, eine eigenhändige Kritik eines Gemäldes, gleichfalls vom Kaiser Wilhelm I. geschrieben, (No. 907) Mk. 27.—, ein Brief der Kaiserin Augusta (No. 912) Mk. 31.—. Vierunddreissig Original-Aktenstücke, den badischen Aufstand 1848/49 betreffend, (No. 916) wurden mit Mk. 190.— bezahlt.

Da noch im Laufe dieses Winters auch die übrigen Abteilungen der ausserordentlich reichhaltigen besprochenen Sammlung zum Verkaufe gelangen sollen, so kann man auch auf den Verlauf dieser Auktionen gespannt sein. —g.

Kleine Notizen.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Aus *Pforzheim* in Baden kommt uns eine Nachricht, die Bibliophilen wie Fachspezialisten in gleicher Weise erfreuen wird. Die dortige Stadtbibliothek hat vor Jahresfrist einen äusserst wertvollen Zuwachs seltener wissenschaftlicher Werke erhalten und zwar auf einem Felde, auf dem die früher ungemein rege Thätigkeit seit längerem arg zurückgegangen ist und Sorge wie Teilnahme für die hingehörigen gedruckten Hilfsmittel denen auf verwandten Gebieten nachstehen. Mit anerkennenswertem Gemeinsinn hat Notar Walz der genannten öffentlichen Sammlung eine grössere Anzahl älterer Bücher, die meistens aus den Nachlässen des badischen Historikers Joh. Christ. Sachs und des dortigen Pfarrers Gottschalk stammen, geschenkweise überlassen. Neben historischen und sprachwissenschaftlichen Druckerzeugnissen stehen darunter die hebräischen Lehr- und Wörterbücher im Vordergrunde. Dieser Zugang, der nunmehr geordnet, katalogisiert und zugänglich gemacht worden ist, versetzt die Pforzheimer Stadtbibliothek in den Stand, mit ihren einschlägigen Erscheinungen einen fast lückenlosen Überblick über die Entwickelung der hebräischen Sprachstudien in Deutschland zu gewähren, nachdem die schon vordem gesammelten Veröffentlichungen Johann Reuchlins nebst anderen Werken ein starkes Fundament zu einer Sondervertretung dieser Disciplin geliefert hatten. Bekanntlich gilt Pforzheim als älteste Heim- und Pflegstätte des hebräischen Sprachstudiums auf deutschem Boden. Das einschlägige Material, diese Dinge vergleichend zu studieren und zu beurteilen, findet man am bequemsten in Professor Ludwig Geigers, des bekannten Litterarhistorikers, ersten Veröffentlichungen, besonders in der Schrift „Das Studium der hebräischen Sprache in Deutschland" (1870), seiner Monographie über Reuchlin (1871), dann seinen vielen Sammelreferaten in der von ihm bis vor wenigen Jahren herausgegebenen „Vierteljahrsschrift für Kultur und Litteratur der Renaissance". Wieviel da allein auf deutschem Boden noch zu heben ist, zeigt andeutungsweise schon dem Laien ein Blick in Meyers Konversationslexikon, 5. Aufl., IX. Bd., S. 656f. im Artikel „Jüdische Litteratur". L. F.

Eine reizende kleine Ausgabe der *Gesammelten Erzählungen und Märchen Goethes* hat die Cottasche Buchhandlung Nachfolger in Stuttgart auf den Büchermarkt gelegt. Der zierliche, sehr geschmackvoll gebundene Oktavband enthält diejenigen Novellen und Skizzen Goethes, die nicht einzeln erschienen, sondern in des Altmeisters grösseren Werken verstreut sind. Nun kann man freilich darüber streiten, ob das Herausreissen dieser einzelnen Perlen aus ihrer Fassung pietätvoll und richtig ist. Hermann Levi-München, der die Sammlung zusammengestellt hat, ist der Ansicht, dass für sie sogar ein gewisses Bedürfnis vorliege, da die meisten jener Erzählungen bisher nicht nach Gebühr gewürdigt worden und selbst die gründlichsten Goethekenner oft nicht gleich anzugeben wissen, wo sie zu finden sind. Das ist zweifellos richtig — aber ebenso richtig ist es, dass der Wert der einzelnen Erzählungen dadurch, dass man sie aus ihrer Umrahmung herausgelöst hat, nicht gehoben, sondern beeinträchtigt wird. Thomas köstliches Bild von der Flucht nach Egypten schmückt in Hanfstänglscher Photogravüre das Bändchen. J. H.

In seinem im LXIV. Jahrgange erscheinenden Kalender *„Volksbote"* für 1901 (Oldenburg, Schulzesche Hofbuchhandlung) widmet *A. Schwartz* auch Gutenberg ein Gedenkblatt. Am 1. September d. J. konnte die Schulzesche Hofbuchhandlung und Hofbuchdruckerei in Oldenburg ihren hundertsten Geburtstag feiern. Gegründet wurde sie von dem gelehrten Theologen und Buchhändler Johann Peter Schulze aus Teschendorf, dessen umfangreicher Verlag bei Bevorzugung der Theologie, Pädagogik, Jurisprudenz und schönen Wissenschaften neben der lokalpatriotischen eine weitgehende allgemeine Richtung hatte. Nach dem am 14. November 1827 erfolgten Ableben Schulzes übernahm Wilhelm Berndt aus Stralsund das Geschäft, das er unter der Firma Schulzesche Buchhandlung (W. Berndt) mit grosser Umsicht und Energie fortführte und erweiterte, bis er es am 1. Oktober 1864 an seinen Sohn Karl Berndt und Schwiegersohn A. Schwartz aus Dortmund übertrug. Am 21. Januar 1884 wurde Karl Berndt durch den Tod der Firma entrissen und die Handlung ging darauf durch Kauf am 1. Februar desselben Jahres in den Alleinbesitz von A. Schwartz über, der am 1. Dezember 1893 seinen Sohn Rudolf Schwartz als Teilhaber in die Firma aufnahm. Der kürzlich versandte Jubiläumskatalog der Firma kann als ein Dokument der umfassenden Thätigkeit des Hauses gelten. —m.

Dr. Arend Buchholtz, der verdienstvolle und unermüdliche Bibliothekar der Stadt Berlin, hat im Auftrage des Magistrats aus Anlass des 50jährigen Bestehens der Volksbibliotheken eine Festschrift ausgearbeitet, die den Titel trägt *„Die Volksbibliotheken und Lesehallen der Stadt Berlin 1850—1900".* Da für diese Hefte ein umfangreicherer Artikel über Volksbibliotheken vorbereitet wird, verzichte ich auf den Inhalt des vortrefflichen Buchholtzschen Berichts näher einzugehen. Die Ausstattung des Quartbandes ist ganz vortrefflich; der Druck von Otto von Holten in Berlin mit schönen Initialen und geschmackvollen Leisten; die in rot wiedergegebenen Stichworte und Anmerkungen sind an den etwa drei Finger breiten Rand gestellt; die Seitenzahlen stehen in kleinen Medaillons, welche die Randleisten krönen. Alles das macht sich hübsch und harmonisch. Nur die Umrahmung des Titels „Beilagen" ist zu kräftig gehalten; hier verliert sich die Schrift inmitten des starken Rahmens. —bl—

Ein Prachtwerk, an dem alle, die sich für die Entwicklung der Typographie und des Zeitungswesens interessieren, ihre Freude haben werden, legt der Verlag der Münchener Neuesten Nachrichten, die Buch- und Kunstdruckerei *Knorr & Hirth in München,* anlässlich ihres 25jährigen Bestehens auf den Büchertisch. Der stattliche Grossquartband, der sich *„Rückblicke und Erinnerungen"* betitelt, umfasst 100 Seiten und enthält neben zahlreichen photographischen Tafeln auch eine Fülle von Textillustrationen, zumeist ebenfalls nach Photographien hergestellt. Die Offizin von Knorr & Hirth hat in den 25 Jahren ihrer Existenz so ziemlich alle Phasen der modernen Buchdruckstechnik durchgemacht. 1875 begann sie mit eisernen Handpressen; heute werden die Münchener Neuesten Nachrichten auf zehn Rotationsmaschinen gedruckt, und in der Kunstdruckerei arbeiten weitere neunzehn Maschinen verschiedener Systeme. Die Geschichte der Offizin ist mit der des genannten Blattes eng verbunden. Aber auch die künstlerischen Publikationen des einen der Herrn Besitzer, des Dr. Georg Hirth, sind für die Entwicklung dieser grossen Druckerei von bedeutsamem Einfluss gewesen. Vor allem hat die Gründung der „Jugend" auch die Leute am Setzkasten und im Maschinensaal vor erhöhtere Anforderungen gestellt — und wer die vorliegenden acht Bände dieser Zeitschrift wie die gross angelegten Veröffentlichungen „Formenschatz der Renaissance", das „Kulturgeschichtliche Bilderbuch", das „Deutsche Zimmer", die „Bücherornamentik" u. s. w. durchblättert, wird zugestehen müssen, dass die Offizin ihre Aufgaben glänzend erfüllt hat. In der Geschichte der modernen Typographie ist die Firma Knorr & Hirth rühmlichst zu nennen. —g.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.
Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.
Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.
4. Jahrgang 1900/1901. Heft 10/11: Jan./Febr. 1901.

Moderne Arbeiten der angewandten graphischen Kunst in Deutschland.

Von

Walter von Zur Westen in Berlin.

Die Bucheignerzeichen.[1]



Wenn wir im Folgenden einige Gruppen von Arbeiten der angewandten graphischen Kunst Revue passieren lassen wollen, so gebührt der Vortritt ohne Zweifel dem Exlibris. Nicht nur, weil es zu dem Thema unserer Zeitschrift in engster Beziehung steht, weil es im Gegensatz zur Reklamekarte, zum Menu u. s. w. auf eine ehrwürdige, durch die glänzenden Namen Dürers, Holbeins, Burgkmairs, Chodowieckis erleuchtete Geschichte zurückblickt, sondern weil seine künstlerische Belebung oder, richtiger gesagt, Wiederbelebung in eine Zeit fällt, wo auf allen andern, den Gegenstand dieses Aufsatzes bildenden Gebieten noch trostlose Öde herrschte und weil es infolgedessen naturgemäss die bisher zahlreichsten und bedeutendsten künstlerischen Leistungen aufzuweisen hat.

Da, wie allgemein bekannt sein dürfte, in der Glanzzeit des deutschen Exlibris, dem XVI. Jahrhundert, und noch lange nachher, das Wappen des Besitzers den fast ausschliesslichen Gegenstand der Darstellung auf den Bucheignerzeichen bildete, so ist es sehr erklärlich, dass das seit den sechziger Jahren lebhaft erwachte Interesse für Heraldik, das in der 1869 erfolgten Gründung des Vereins Herold den sichtbarsten Ausdruck fand, die Blicke der Heraldiker auf das reiche Material lenkte, das die Exlibris für ihre Wissenschaft enthielten. So kam es, dass eine der Hauptsäulen des Vereins Herold, Friedrich Warnecke, durch verschiedene bahnbrechende Publikationen auch der Begründer der Exlibrisforschung wurde. Noch heute, wo das Wappenexlibris mehr und mehr an die zweite Stelle gedrängt wird, weisen die Mitgliederlisten des „Herold“ und des „Exlibrisvereins“ zahlreiche gemeinsame Namen auf. Auch der bedeutendste deutsche Sammler, Graf K. E. zu Leiningen-Westerburg, der an dieser Stelle wiederholt über Exlibris berichtet hat, ist durch seine heraldischen Studien zur Exlibrisforschung gekommen.

---

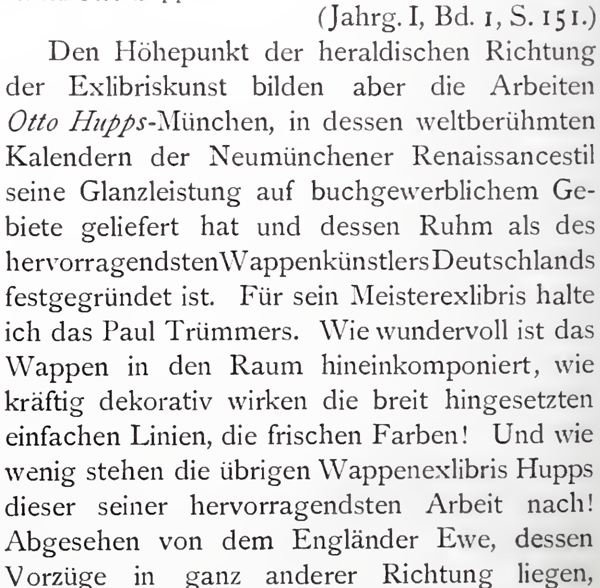
[1] Es sind hier auch die mir bekannt gewordenen österreichischen, schweizerischen und deutsch-russischen Arbeiten berücksichtigt worden; Deutschland ist also als Sprachgebiet, nicht als politisches Gemeinwesen gemeint. Die bei einigen Künstlern mitgeteilten Listen ihrer Arbeiten machen keinen Anspruch auf unbedingte Vollständigkeit.
Der Verfasser.

Wenn ein Wappenkundiger oder Wappensammler durch die Arbeiten der Vergangenheit angeregt wurde, sich ein Eignerzeichen für seine Bücher herstellen zu lassen, so wählte er selbstverständlich sein Wappen, und daher sind die in den siebziger und achtziger Jahren entstandenen Exlibris fast alle rein heraldisch. Ein sehr grosser Teil von ihnen verdankt der geschickten Hand des bekannten heraldischen Zeichners Professor *Adolf Hildebrandt*-Berlin seine Entstehung, dessen Arbeiten für viele, die die heutige mannigfaltige Entwicklung der Exlibriskleinkunst nicht näher verfolgt haben, noch jetzt neben denen Sattlers die eine der beiden typischen Formen des deutschen Bucheignerzeichens darstellen. Nicht wenig trägt dazu der grosse Umfang seines Exlibriswerkes bei. Die Aufzählung in der Exlibriszeitschrift Bd. 7 S. 113 ff. enthält nicht weniger als 124 in den Jahren 1894—97 entstandene Exlibris, und seitdem ist deren Zahl noch erheblich gewachsen. Diese Beliebtheit Hildebrandts ist keine unverdiente. Seine, meist in strengen gotischen Formen gehaltenen Wappenzeichnungen befriedigen den Kundigen durch ihre heraldische Korrektheit und erfreuen auch den unbefangenen Beschauer durch ihre geschickte Zeichnung und ihre schlichte pretensionslose Vornehmheit. Dies gilt ebenso für die Wappen alter Fürsten- und Adelsgeschlechter, die natürlich den grössten Teil der Hildebrandtschen Arbeiten bilden, wie für die von ihm in Anlehnung an Namen oder Beruf der Besteller geschickt erfundenen neuen Wappen, unter denen ihm z. B. die für den Apotheker Gelder und den Kunstgärtner Lackner besonders gut gelungen sind.



Abb. 1. Exlibris gezeichnet von Otto Hupp.

Die siebziger und achtziger Jahre, in die das allmähliche Wiedererwachen des Interesses für die Bucheignerzeichen fällt, waren bekanntlich die Zeit, in der die retrospektive Richtung unser gesamtes Kunstgewerbe beherrschte, „unserer Väter Werke" die massgebenden Vorbilder für alle Schaffenden darstellten. Da überdies, wie bereits bemerkt, die Blütezeit des deutschen Exlibris in das XVI. Jahrhundert fällt, so mussten die Arbeiten dieser Epoche naturgemäss die neu entstehenden Bucheignerzeichen erheblich beeinflussen. Dies tritt nicht nur in der heraldischen Formensprache, sondern vor allem in dem Beiwerk hervor. Besonders beliebt war die Anwendung von Rittern, Herolden, Edelfräulein im Kostüme der Dürerzeit als Schildhalter. Es genügt, an die bekanntesten Beispiele dieser Art, an mehrere Arbeiten *Emil Döplers des Jungeren*-Berlin, an die zum Teil nach Döplerschen, zum andern Teil nach selbst entworfenen Vorlagen gefertigten feinen Stiche *Karl Leonhard Beckers*-Bonn (Abbildungen von Beckerschen Exlibris siehe Jahrg. I, Bd. 1, S. 20; Jahrg. II, Bd. 1, S. 37), vor allem endlich an das treffliche Exlibris des Freiherrn von Lipperheide von *K. Rickelt* zu erinnern. (Jahrg. I, Bd. 1, S. 151.)



Den Höhepunkt der heraldischen Richtung der Exlibriskunst bilden aber die Arbeiten *Otto Hupps*-München, in dessen weltberühmten Kalendern der Neumünchener Renaissancestil seine Glanzleistung auf buchgewerblichem Gebiete geliefert hat und dessen Ruhm als des hervorragendsten Wappenkünstlers Deutschlands festgegründet ist. Für sein Meisterexlibris halte ich das Paul Trümmers. Wie wundervoll ist das Wappen in den Raum hineinkomponiert, wie kräftig dekorativ wirken die breit hingesetzten einfachen Linien, die frischen Farben! Und wie wenig stehen die übrigen Wappenexlibris Hupps dieser seiner hervorragendsten Arbeit nach! Abgesehen von dem Engländer Ewe, dessen Vorzüge in ganz anderer Richtung liegen,

wüsste ich keinen anderen Künstler zu nennen, der dem spröden heraldischen Stoffe soviel Reize abzugewinnen vermocht hätte wie Hupp. Soweit es in unserer, im allgemeinen unheraldisch gesinnten Zeit überhaupt möglich ist, hat Hupp das Ziel erreicht, das Wappen so eindrucksvoll zu gestalten, dass es sich dem Beschauer unwillkürlich einprägt, für ihn zum Wahrzeichen des Besitzers wird. — Auf anderem Wege, ohne Zuhilfenahme der Heraldik, ist Hupp in den Exlibris Kirmis, Bär und Schneider zu dem gleichen Resultate der Schaffung eines markanten Eignerzeichens gelangt. Besonders gilt dies von den beiden Blättern für den Prälaten Schneider. Das Motiv ist das denkbar einfachste: das eine Mal ein Kreuz mit Strahlenkranz, das von einer, aus einer Wolke herauslangenden Hand gehalten wird, das andre Mal nur ein Kreuz, in beiden Fällen das Wort „dux" quer darübergeschrieben. Auch der treffliche Radierer und Ornamentist *Peter Halm*-München hat sich an diesen Motiven versucht, und wenn man seine zahlreichen Blätter mit den beiden von Hupp vergleicht, tritt das überlegene dekorative Talent des Letzteren am deutlichsten in die Erscheinung. Durch seine Idee, das Wort „dux" in roter Farbe auf den schwarz gehaltenen Hintergrund zu setzen, bekommt die Darstellung eine Lebendigkeit, die den etwas monotonen Halmschen Blättern ebenso fehlt wie die Kraft und Prägnanz der Huppschen Zeichnung. Übrigens sind die Schneiderschen Exlibris nicht Halms beste Leistung auf unserem Gebiete; sie werden von andern Arbeiten, z. B. dem Exlibris Jeidels, weit übertroffen.

Hupp hat in annähernd chronologischer Reihenfolge folgende Exlibris gezeichnet:

1. Frau Ilse Warnecke (November 1888). 2/3. Prälat Dr. Friedrich Schneider. 4. Professor Gabriel Seidl (Originalholzschnitt.) 5. Joseph Leidinger. 6. Alfred von Osterroth. 7. Paul Trümmer. 8. Gustav A. Seyler. 9. von Wilmersdörffer. 10. Professor Dr. Riggauer. 11. Archivar Dr. Max Bär. 12. Professor Dr. Max Kirmis (Abb. 1). 13. Freiherrlich von Stummsche Bibliothek.



Abb. 2. Exlibris gezeichnet von Josef Sattler. (Original in Lichtdruck.)

Das Exlibris Siegfried Hirth, das die Initialen des Künstlers trägt, ist die Verkleinerung einer von Hupp gezeichneten Tischkarte, die durch die eingedruckten Worte: „Exlibris Siegfried Hirth" zum Bucheignerzeichen gestempelt ist.



Abb. 3. Exlibris gez. von Georg Barlösius.

Unter den sonstigen Zeichnern heraldischer Exlibris verdienen ausser den bereits genannten noch der Schweizer *Chr. Bühler* (†) und die Österreicher *Ernst Krahl* und *Hugo Ströhl,* beide in Wien, Erwähnung. Auch der jung verstorbene talentvolle *W. Sturtzkopf,* dem wir ausserdem noch mehrere landschaftliche Bucheignerzeichen verdanken, hat ein paar hübsche Wappenexlibris gezeichnet. Streng genommen nicht in diese Gruppe gehört das Eignerzeichen, das der bekannte Maler *Friedrich von Schennis* sich radiert hat; denn hier ist nicht das Wappen die Hauptsache, auf die sich das Interesse des Beschauers concentriert, sondern die Sphinx, die den Schild hält und den Wappenhelm auf dem Haupte trägt. Auch bei *Wilhelm Volz'* Exlibris für das Haus zur Katz tritt das Wappen gegenüber der Schildhalterin in den Hintergrund. *Alois Balmer,* gleich Schennis ein Schweizer, hat in seinem Eignerzeichen für Franz Haas, das silhouettenhaft behandelt ist, und für Paul Ganz zwei ganz modern aufgefasste redende Wappen geschaffen. Ein dritter Schweizer, *H. Beatus Wieland,* hält sich in seinem eigenen Exlibris strenger an die hergebrachten heraldischen Formen; daneben hat er einige figürliche Blätter von kräftiger Wirkung geschaffen (Fanny Henckel, Emil Vesenmeyer).

Solange das Exlibris das Wappen zum fast ausschliesslichen Gegenstande hatte, konnte es nur einen beschränkten Interessentenkreis finden: die Heraldiker und das seit dem Beginn der neunziger Jahre fort und fort wachsende Heer der Sammler. Das Verdienst, das Stoffgebiet der Exlibriszeichnung über die enge Sphäre der Heraldik hinaus erweitert, die unendliche Mannigfaltigkeit des zur Darstellung Geeigneten erwiesen zu haben, gebührt *Joseph Sattler*-Berlin. Denn Chodowieckis Arbeiten waren längst vergessen und was L. Richter, Bürckner und Bendemann, was zuletzt Max Klinger bereits an figürlichen Exlibris geschaffen, war wenig beachtet worden. So ist Joseph Sattlers Name mit der Geschichte der Wiederbelebung der deutschen Bucheignerzeichen untrennbar verbunden. Durch seine 1895 erschienene „Deutsche Kleinkunst in 42 Bücherzeichen. Mit einem Vorwort von Fr. Warnecke" (Berlin, J. A. Stargardt) ist er mit einem Schlage zu einem bekannten und geschätzten Künstler geworden, und noch jetzt beruht sein Ruhm, zumal im Ausland, nicht zum wenigsten auf seinen Exlibris. Aber mindestens ebensoviel als er dem Exlibris, verdankt dieses ihm. Denn seine Arbeiten haben die schöne, fast vergessene Sitte der Bucheignerzeichen einer grossen Gemeinde

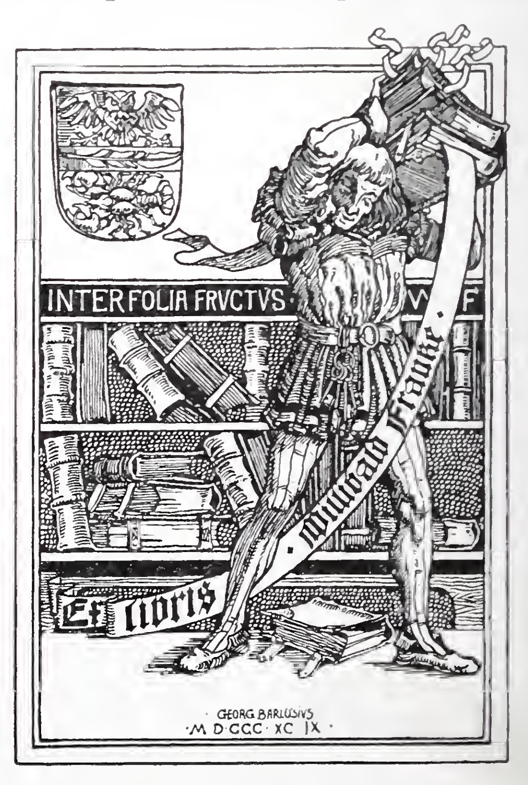


Abb. 4. Exlibris gez. von Georg Barlösius.

von Kunstfreunden bekannt gemacht und haben vor allem den Anstoss gegeben, dass die Exlibriszeichnung sich aus einer Domaine heraldischer Künstlerspezialisten zu einem weiten Schaffensgebiete für Künstler der verschiedensten Richtungen erweiterte. Es kann nicht die Aufgabe dieser Zeilen sein, eine eingehende Charakteristik der Sattlerschen Kunst zu geben; wenige Bemerkungen müssen genügen. Der Künstler hat sich so tief in die Weise der Meister des deutschen Cinquecento eingelebt, dass er die Dinge mit den Augen ihrer Zeit, wie einer von ihnen sieht. Wohl verstanden, wie *einer*, nicht, wie ein *bestimmter* von ihnen; denn auch in der Art, wie er die Formensprache des XVI. Jahrhunderts gebraucht, offenbart sich eine originelle Persönlichkeit. Natürlich bin ich weit entfernt, in Sattlers Archaismus eine gleichgiltige Eigenschaft oder gar einen Vorzug seiner Kunstweise zu erblicken; ich halte ihn vielmehr für eine bedauerliche, aber anscheinend unübersteigbare Schranke seines Talents. Denn erst kürzlich hat wieder eine illustrative Arbeit des Künstlers gezeigt, dass es Sattler nur ausnahmsweise gelingt, für die Erscheinungen des modernen Lebens den geeigneten Ausdruck zu finden. Aber innerhalb dieser formalen Schranke ist Sattler fraglos eine unserer originellsten und fesselndsten künstlerischen Persönlichkeiten. Wie für Chéret und Toulouse-Lautrec die Affiche das geeignetste Feld der Bethätigung ihrer grosszügigen, auf starken momentanen Effekt gehenden Kunst ist, so bildet für Sattlers kleinmeisterliche Manier und seine unerschöpfliche Ideenfülle das Bucheignerzeichen die passendste Ausdrucksform. Mit erstaunlichem Geschick hat er immer neue Lösungen der gleichen Aufgabe gefunden, und wenn seine Exlibris auch nicht alle für ihren Zweck geeignet, wenn sie auch teilweise allzu bizarr und absonderlich sind, so offenbaren sie doch sämtlich eine bewunderungswürdig reiche Phantasie. Er zeigt einen Gelehrten bei der Arbeit, einen Druckergesellen, der eine Druckpresse trägt oder deutet durch umfangreiche Stillleben auf Stand und Beruf des Besitzers hin. Ein ander Mal nimmt er dessen Namen zum Ausgangspunkt seiner Komposition. Ein Wappen mit drei Türmen veranlasst ihn zum Entwurf einer phantastischen Landschaft, deren Mittelpunkt sie bilden, oder



Abb. 5. Exlibris radiert von K. Schmoll von Eisenwerth.

er stellt das Stammschloss des Exlibrisherren mit allen seinen Türmen und Gebäuden dar. Auch seine Wappenzeichnungen umgiebt er mit reichem Beiwerk; Putten sitzen auf den Zweigen der umrahmenden Bäume und eine mittelalterliche Stadt präsentiert sich unterhalb des Wappens (Abb. 2). Ideale Jünglingsköpfe wechseln mit naturalistisch durchgeführten Männerköpfen und greulichen Teufelsfratzen, wie sie ein Grünewald nicht schauriger hätte ersinnen können. — In Sattlers früheren Arbeiten, insbesondere den 42 Bücherzeichen, ist alles bis in die kleinste Einzelheit mit liebevoller Treue durchgeführt. Nicht weniger bewunderungswürdig ist die Subtilität der Zeichnung wie die geschickte Unterordnung des Details, durch die er es fertig bringt, dass seine Arbeiten, trotz der Menge der dargestellten Gegenstände, niemals kleinlich erscheinen, fast niemals Klarheit und Einfachheit vermissen lassen. Im Laufe der Zeit ist aber in Sattlers Stil eine Veränderung vorgegangen: er ist grosszügiger, dekorativer geworden. Auch seine Exlibris, vor allem die menschliche Köpfe darstellenden, spiegeln diese Wandlung wieder. In den zu den

42 Bücherzeichen gehörenden Exlibris Rau und Haupt ist jede Hautfalte, jede kleinste Zufälligkeit der Gesichtsbildung mit peinlicher Genauigkeit wiedergegeben; wie beim Anblick der Porträts Jan van Eycks glaubt man Sattlers Opfern die Qual, die Müdigkeit anzusehen, die ihnen die lange Sitzung verursachte. Dagegen zeigen das Exlibris Graf Kessler und vor allem der wundervoll charakteristische Mönchskopf des Exlibris Conventus Sancti Leonardi eine freiere, grössere, dekorativere Auffassung. Das Exlibris Graf Kessler gehört auch in andrer Beziehung zu den fesselndsten Arbeiten des Künstlers. Es ist eine Illustration des berühmten Klingerschen Wortes „Und doch", und in der That — eindrucksvoller, als es durch diesen Jünglingskopf geschehen ist, konnte ein durch Kämpfe und Enttäuschungen des Lebens ungebrochener Idealismus nicht personifiziert werden.

Indem Sattler der Exlibriszeichnung ein weites Stoffgebiet erschloss, verschaffte er ihr die Möglichkeit freier künstlerischer Entfaltung in der mannigfachsten Form. Andrerseits aber beschwor er damit ein Bedenken herauf, das beim Monogramm, bei der Wappenzeichnung nur ausnahmsweise entstehen konnte: wie kann sich ein solches Exlibris von bestimmt ausgesprochenem Charakter in das Ensemble jedes beliebigen Buches einfügen? Man wird gewiss Anstand nehmen, eine Teufelsfratze, wie das Exlibris Nöther, in eine Bibel oder ein sonstiges religiöses Werk oder das oben besprochene Exlibris Graf Kessler in eine Buschiade oder Blumauers Äneis einzukleben. In beiden Fällen würde ein für feiner Empfindende peinlicher Widerspruch zwischen der Darstellung des Eignerzeichens und dem Buch*inhalt* entstehen. Hierzu kann sich neuerdings auch leicht eine für manchen Bücherfreund störende *formale* Differenz gesellen, seit man nämlich versucht hat, litterarische Erzeugnisse in individueller Weise auszustatten, ein Werk aus einem Guss zu schaffen, Inhalt, Type und künstlerischen Schmuck harmonisch zu einander zu stimmen. Da man sich selbstverständlich nicht für jedes derartige Buch ein besonderes Exlibris zeichnen lassen kann, so wird eine Discordanz häufig unvermeidlich sein. Indessen wird gerade ein stilistisch aus dem Ensemble des Buches herausfallendes Exlibris die Aufgabe, die Persönlichkeit des Besitzers in dem Buche zur Geltung zu bringen, wirksamer erfüllen können als ein mit der sonstigen dekorativen Gesamterscheinung des Werkes vollständig harmonierendes. Aus diesem praktischen Gesichtspunkt scheint mir ein allzugrosses Feingefühl in dieser Hinsicht vom Übel zu sein. Zu grosse Widersprüche kann man leicht dadurch vermeiden, dass man sich neben einem Exlibris von ausgesprochen eigenartigem Charakter ein zweites möglichst indifferentes für solche Bücher hält, die in ihrem Inhalt oder in ihrer Ausstattung oder in beiden Beziehungen ein besonders markantes Gepräge tragen. So führt Graf Kessler neben dem Sattlerschen Eignerzeichen noch ein zweites typographisches mit ornamentaler Umrahmung von Lemmen. In Deutschland hat *Hirzel* neuerdings einige ähnliche Blätter gezeichnet, unter denen das Exlibris Thekla (Abb. 20) am besten gelungen ist. Ein rein typographisches Exlibris mit ganz unbedeutenden ornamentalen Beigaben hat *Eckmann* in seinem Eignerzeichen für R. Wilke in geradezu vorbildlicher Weise geschaffen.

Unter den Künstlern, die in Sattlers Fusstapfen getreten, von ihm mehr oder minder stark beeinflusst sind, ist *G. Barlösius*-Berlin der bedeutendste. Freilich fehlt ihm Sattlers starke Originalität und unerschöpflich reiche Phantasie; aber seine Blätter sind trefflich gezeichnet, seine Kompositionen sind einfach und klar im Arrangement, verständlich und zweckentsprechend in der Idee, kräftig in der Wirkung. Ursprünglich wesentlich moderner als Sattler ist er neuerdings leider zusehends archaistischer und damit zugleich unselbständiger, „sattlerischer" geworden, was hoffentlich nur eine vorübergehende Entwicklungsphase des trefflichen Künstlers darstellt.

Von Barlösius rühren folgende Exlibris her:

1. Karl Niemann. 2. Willy Plonsker. 3. Anna Kruse-Lietzenburg. 4. Clementine Böhm. 5. Dr. Carl Heiligenstadt. 6. K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg. 7. Hans Deneke. 8. Friedrich Gottheiner. 9. A. Fischer Edler von Zickwolff (Abb. 3). 10. Willibald Franke (Abb. 3). 11. Carl Langenscheidt. 12. Dorfbibliothek zu Gross-Liesewitz. 13. Fr. Altmann. 14. Dr. Pertz. 15. H. L. von Cranach.

Ob der Entwurf für G. Rönsch ausgeführt ist, habe ich nicht feststellen können.

Weiter ist hier der elsässer Maler *Carl Spindler* zu nennen, der mit Sattler bei Illustrierung des Büchleins „Luschtig's aus'm Elsass" zusammengearbeitet hat und von der Art des Letzteren sichtlich nicht unberührt geblieben ist. Dies zeigt sich am deutlichsten in dem Exlibris für Maurice Himly, weniger in seinen Blättern für eine städtische Kunstsammlung und für Albert Rieder.

Auch *Paul Voigt*-Berlin, Abteilungsvorstand in der Reichsdruckerei, gehört in diese Gruppe, Voigt hat folgende Exlibris geschaffen:

1/4. Reichsdruckerei. 5. Carl Busse. 6. Dr. P. Fischer. 7/8. Reichspostamt. 9. C. Schwartz. 10. J. Wolff. 11/12. A. Augstein. 13. P. Voigt. 14. J. V.(oigt). 15. W. L. Busse. 16. Fr. Busse. 17. Carl Rösler. 19. Erich. 20. Max Hinterlach. 21. Buderus von Carlshausen. 22/23. P. N. Ratajczak. 24. E. von Leyden. 25. Bibliothek Wilmersdorf. 26. George Meyer (Abbild. Jahrg. I, Bd. 1, S. 17). 27. Gustav Drobner.



Abb. 6. Exlibris gezeichnet von Eduard von Gebhardt.

denn seine hübschen Interieurs und Stillleben sind von den 42 Bücherzeichen offenbar angeregt und stilistisch beeinflusst worden. Seine Blätter sind geschickt erfunden, mit Beziehung auf Stand und Namen der Besitzer, und ohne Überladung mit zu vielen Einzelheiten mit kleinmeisterlicher Liebe für das Detail durchgeführt. Eins seiner besten Exlibris befindet sich im Besitze von Julius Wolff, zu dessen litterarischer Art die von Voigt dargestellte Renaissancetruhe mit kunstvollen Beschlägen und alten Folianten und Urkunden gewiss vortrefflich passt.

1—9 und 13 sind Kupferstiche; die übrigen sind in Buchdruck reproduziert. —

Wenn wir uns jetzt denjenigen Künstlern zuwenden, die, ohne von Sattler beeinflusst zu sein, antiquarischen Neigungen huldigen, so gebührt der Vortritt selbstverständlich unserem grossen *Eduard von Gebhardt,* der sich in neuester Zeit erst für das Bucheignerzeichen interessiert hat und dem wir bereits 14 prächtige Blätter verdanken, die zu dem Schönsten gehören, was die Exlibriskleinkunst bisher hervorgebracht hat. Nicht nur zu dem Schönsten — auch zu dem Liebenswürdigsten

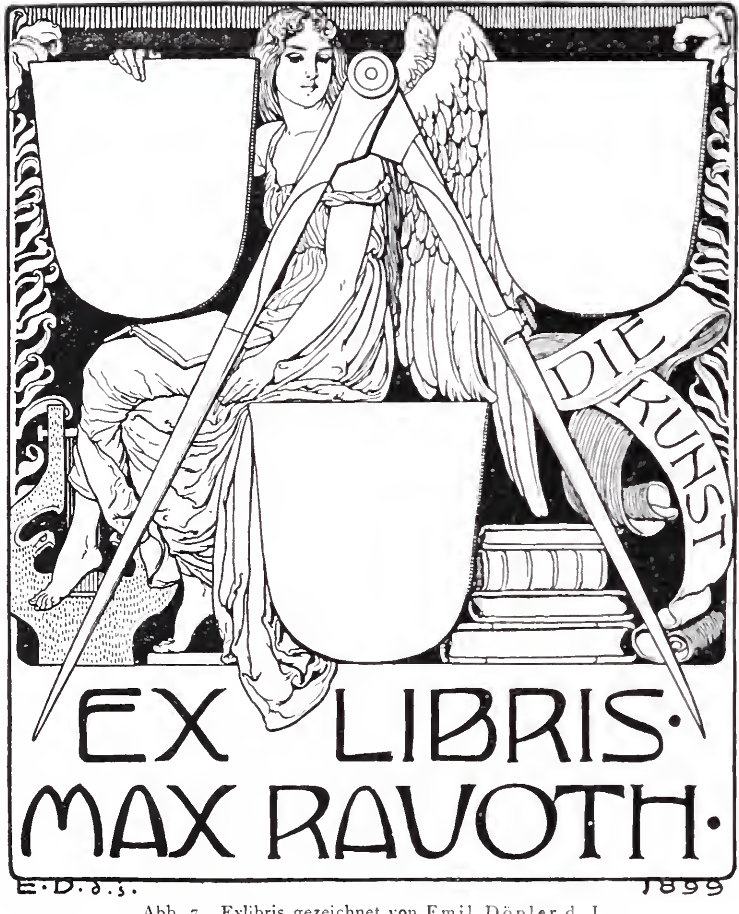


Abb. 7. Exlibris gezeichnet von Emil Döpler d. J.

und Deutschesten. Es liegt soviel Herzlichkeit und Sinnigkeit in diesen schlichten Bildchen, da wo der Meister den Lehrling unterweist oder das Patrizierehepaar durch seinen Garten spaziert, in dem frohen Gefühl, frei zu atmen in gesunder Luft, wie der beigeschriebene Spruch lautet. Und wie viel echte Freude an der deutschen Natur spricht aus diesen landschaftlichen Scenen, die Gebhardt als Hintergrund verwendet, wie echte Märchenstimmung aus seiner Darstellung des Siegfried, der nach Tötung des Drachens dem Gesang des Vogels lauscht, aus seinen reizenden Putten, die auf den Bäumen umherklettern und die singenden Vögel auf der Flöte begleiten! Mit welcher Schalkhaftigkeit hat er diese Putten in dem Exlibris Fleck zur Versinnbildlichung eines ernsten Wahlspruchs zu verwenden verstanden! Eine von ihnen ist auf einen Apfelbaum geklettert und wirft die von ihm gepflückten Früchte den unten stehenden Genossen zu, die sie begierig auflesen und vergnügt verzehren. „Non mihi, sed saluti publicae“ lautet der darunter stehende Spruch des Verwaltungsbeamten. — Wenn auch Gebhardt seine Figuren in das Kostüm des XVI. Jahrhunderts zu kleiden liebt, so ist er doch kein eigentlicher Archaist wie Sattler, sondern in seiner Art, die Menschen anzuschauen, einer der Modernsten. Er sieht die Welt nicht mit den Augen des Renaissancemeisters, sondern des Künstlers der Gegenwart, und der beste Teil des modernen Realismus hat in seinen Werken Gestalt gewonnen. Man sieht es seinen prächtigen Charakterbildern des Archäologen auf dem Exlibris O. von Gebhard, des Goldwägers auf dem Exlibris Hans Volkmann an, dass er seinen Personen nicht als kalter Analytiker, auch nicht mit der ironischen Überlegenheit eines Menzel, sondern mit menschlicher Anteilnahme gegenübertritt. Es würde für die deutsche Exlibriskunst einen grossen Gewinn bedeuten, wenn Gebhardt ihr auch ferner sein Interesse zuwenden würde.

Eduard von Gebhardt hat meines Wissens gezeichnet:

1. Kl. und Ed. von Gebhardt. 2. Wilhelm von Gebhardt. 3. Betty von Gebhardt. 4. Oskar von Gebhardt. 5. R. Freiherr von Liliencron. 6. Hans Volkmann. 7. Walter Fleck. 8. Clara Pönsgen. 9. R. Schöne. 10. Frau Helene Schöne. 11. Schüermann. 12. Oskar und Anna Volkmann. 13. Georg Freiherr von Rheinbaben. 14. Walter Preyss. 15. Georg Pönsgen.

Übrigens haben sich in letzter Zeit, durch Gebhardts Beispiel veranlasst, eine ganze Reihe bekannterer Düsseldorfer Künstler dem Exlibris zugewandt. Der bedeutendste unter ihnen ist *Peter Janssen*, dessen Fresken das Goslarer Kaiserhaus und manches andre öffentliche Gebäude schmücken. Zwei Eignerzeichen von seiner Hand sind mir bekannt: eins für einen Juristen, Dr. L. Beer — die Justitia, eine würdige Matrone, die einem unartigen Jungen mit mütterlichem Ernste die Leviten liest, so dass er ganz beschämt und ängstlich dasteht — und eins für einen Mediciner, Dr. P. Janssen. Hier ist die Heilkunde durch ein dralles Bauernmädchen

repräsentiert, das die eine Hand gegen die Hüfte stemmt und den davonschleichenden Tod verächtlich über die Schulter ansieht. Trotz ihrer humoristischen Färbung haben die Blätter etwas von dem pathetischen grossen Stil des Fresco. Von andern Düsseldorfern erwähne ich *Öder,* der japanische Darstellungen, Affen etc. in leicht veränderter Form auf Exlibris abgebildet — *A. Frenz,* der ein wenig erfreuliches Blatt für Martha Pönsgen geliefert — *Peter Philippi*, der ein hübsches juristisches Exlibris (Lenzberg) gezeichnet hat. Endlich gehört auch wohl *Max Bernuth* hierher — wenigstens wüsste ich die Signatur M. B. auf der sehr netten Genrescene von Mutter und Kind im Park auf dem Exlibris Schaurté nicht anders zu deuten.

Von *J. Diez*-München rührt bereits eine beträchtliche Anzahl von Bucheignerzeichen her, die meist in der „Jugend" publiziert worden sind. Die etwas bizarre, oft geradezu karikaturistische Art, in der Diez die alten Formen verwendet, wird gewiss nicht nach jedermanns Geschmack sein; aber Originalität und dekoratives Geschick sind ihm nicht abzusprechen. Sein bekanntestes Exlibris ist das des bayrischen Kunstgewerbevereins; für sein bestes halte ich das des Marineoffiziers Hildebrandt.

Reminiscenzen an Schmiedearbeiten der Renaissancezeit dürften auch bei dem hübschen, auf Seite 357 abgebildeten Exlibris Hölscher (Abb. 5) zu konstatieren sein, das wir dem jungen Darmstädter Maler *Schmoll von Eisenwerth* verdanken, einer Originalradierung, die durch ihre treffliche Ausführung und originelle Erfindung den Wunsch rege macht, dem Künstler künftig öfter auf diesem Gebiete zu begegnen. Die Darstellung des Teufels, der bei seinem Versuche, Bücher zu stehlen, sich in ein Gewirr von Bändern verstrickt hat, an denen ein Pentagramma hängt, versinnbildlicht natürlich die dem Exlibris obliegende Aufgabe der Sicherung eines Druckwerks. —

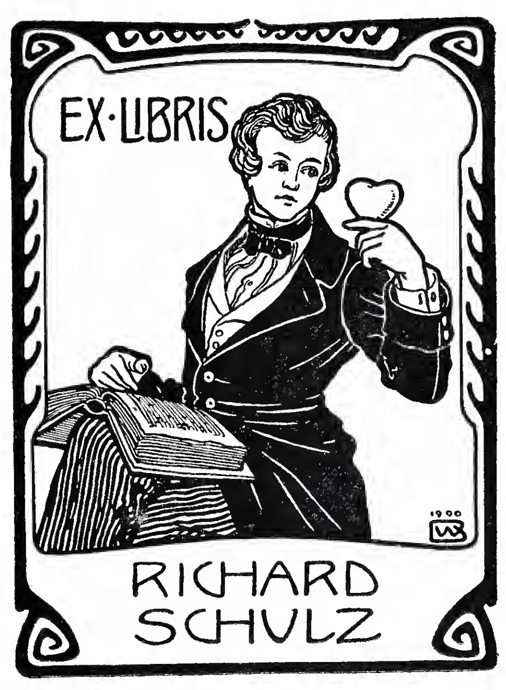


Abb. 9. Exlibris gez. von Bernhard Wenig.



Abb. 8. Exlibris gez. von Bernhard Wenig.

Melchior Lechter-Berlin, der bekanntlich in der Formenwelt der Gotik lebt, hat zwei für seine Art sehr charakteristische Bucheignerzeichen, für die Bibliotheken des Konsul Auerbachschen (Jahrg. I Bd. 1 S. 17) und des Carl von Grossheimschen Hauses, geschaffen. —

Emil Döpler d. J.-Berlin hat sich mehr und mehr von dem Renaissancestil losgemacht, der seine früheren Werke beherrschte. Dagegen findet man in seinen neueren Arbeiten gelegentlich romanische Motive verwendet; zeitweilig wandelt er sogar auf ganz modernen Wegen, wie in seinem Exlibris Weinitz, wo er an einem Nelkenbouquet die Aufgabe naturalistischer Pflanzenstilisierung so geschmackvoll und geschickt gelöst hat, dass es keiner unserer bekannten Pflanzenornamentisten besser machen könnte. Eine ausgezeichnete Leistung ist das Exlibris des Kgl. Kunstgewerbemuseums in Berlin: zwischen den Wappen der Kunst

und des Handwerks stützt sich eine Hand, die einen Hammer umspannt, auf ein aufgeschlagenes Buch, zwischen dessen Blättern ein Lorbeerzweig liegt; über der ganzen Darstellung schwebt der preussische Adler. Durch das mit wuchtigen Linien in den Mittelpunkt der Komposition gesetzte Symbol der Faust mit dem Hammer, dessen suggestive Kraft ein Jahr später der Erfolg des Sütterlinschen Plakats für die Berliner Gewerbeausstellung 1896 bewies, hat Döpler die in Deutschland ungebührlich in den Hintergrund gedrängte Bedeutung des Exlibris als eines Eignerzeichens betont. Döpler ist auch die Ehre zu Teil geworden, das Exlibris S. M. des Kaisers zeichnen zu dürfen und hat diese gewiss nicht leichte Aufgabe mit glücklichem Erfolge gelöst, wie die Jahrg. I Bd. 1 S. 19 befindliche Abbildung beweist.

Im Jahrgang VIII 1898 der „Exlibriszeitschrift" hat R. von Eisenhart die bis dahin entstandenen 39 Döplerschen Exlibris aufgezählt und beschrieben (S. 77 ff.). Seitdem sind, soweit mir bekannt geworden, folgende hinzugekommen: Kaiser Wilhelmsbibliothek in Posen, Graf K. Emich und Gräfin Magda zu Leiningen-Westerburg, Max Ravoth (Abb. 7), Freiherr Hamilkar von Fölkersam (2), Freiherr Armin von Fölkersam (2), Georg W. Büxenstein, Kurt Auer von Herrenkirchen, P. N. Ratajzaak. Eine Abbildung des Exlibris Erhardt befindet sich Jahrg. II Bd. 1 S. 35 dieser Zeitschrift.

Der Gedanke, durch ein knappes präzises Symbol, womöglich mit beigeschriebener Devise, gewissermassen ein modernes, von den altüberkommenen Formen der Heraldik losgelöstes und sich daher leicht einprägendes Wappen zu schaffen, beherrscht die französische Exlibriszeichnung. Unter ihrem Einfluss mag der damals in Paris lebende *Meinhart Jacoby* sein Exlibris Flesch gezeichnet haben, in dem der Beruf des Arztes in geistvoller Weise durch eine Hand allegorisch dargestellt wird, die den Knochenarm des Todes in dem Augenblick zurückhält, wo er schon die Sichel gegen eine Blume erhoben hat. Derartige echte Eignerzeichen, die sich dem Beschauer einprägen, für ihn zum Symbol des Besitzers werden, finden sich leider nur wenige unter den deutschen Exlibris. Auf Hupps Arbeiten für den Prälaten Schneider wurde schon hingewiesen; ferner sind hier die sog. abgekürzten Exlibris *Ad. Hildebrandts* und besonders die meisten Blätter von der Hand des Freiherrn *Armin von Fölkersam*-Zennhof zu nennen, in denen mit grossem Geschick die aus dem Rahmen des Wappens gelösten heraldischen Zeichen teilweise in modernisierter Form mit den Anfangsbuchstaben des Namens des Besitzers oder auf seinen Beruf deutenden Emblemen zu einfachen kräftig wirkenden Eignerzeichen verbunden sind. Auf andre Art, aber nicht minder glücklich, hat *Maximilian Dasio*-München die gleiche Aufgabe gelöst. Seine von einem Kranz umgebene Lyra für den Münchener Orchesterverein, seine Biene auf dem Exlibris Weger, seine grüne Lampe auf rotem Grunde auf dem Exlibris Denzinger sind in ihrer einfachen Stilisierung wirkliche „Buchmarken", markante Besitzzeichen. Am besten ist aber doch *Bernhard Wenig*-Berchtesgaden dem schwierigen Problem gerecht geworden. Einige seiner Blätter — es sei nur an die Exlibris Selzer, Preyss und vor allem die beiden Weinitz erinnert — wirken ebenso unwiderstehlich, prägen sich ebenso sicher dem Beschauer für alle Zeiten ein wie ein gutes Plakat, das sich selbst im Getriebe der Grossstadt dem flüchtigen Blick des Vorübereilenden aufdrängt, ihn nicht wieder loslässt, ihn bei jeder Begegnung von neuem zwingt, sich des angepriesenen Gegenstandes zu erinnern. Wenigs Exlibris sind in der derben Manier der ältesten Holzschnitte gehalten, in wenigen robusten,

Exlibris Hans Thoma.

Abb. 10. Exlibris gezeichnet von Hans Thoma.

ausdrucksvollen Linien, ohne Streben nach formaler Schönheit, nach Gefälligkeit und Eleganz. In ihrer naiven Unbeholfenheit und Eckigkeit wirken sie grundehrlich, echt deutsch und haben den Reiz eines aufrichtigen, ungesuchten Primitivismus. In dekorativer Beziehung sind sie ausgezeichnet; es sind Bilder, die sich mit jeder kräftigen Type zu einem einheitlichen Seitenbilde vereinigen würden. Als eine notwendige Forderung für die formale Gestaltung der Exlibris kann aber diese strenge Strichmanier meines Erachtens nicht aufgestellt werden. Denn das Eignerzeichen wird auf die Rückseite des vorderen Buchdeckels geklebt, kommt also mit den Typen des Buchinnern in gar keine Berührung. Jede Technik, jede zeichnerische Manier erscheint daher erlaubt, sofern das Blatt nur dekorative Haltung hat.



Abb. 11. Exlibris radiert von Otto Ubbelohde.

Wenig hat folgende Exlibris gezeichnet:

1896: 1. Adolf Preyss. 2. Carl Selzer. 3. Lorenz Wenig. 1897: 4. Gräfin Sofie du Moulin. 5. B. Wenig. 6. Baronin May von Feilitsch (Abbildung Jahrg. II, Bd. 1 S. 38). 7. Anton Wenig (Abbildung ebenda S. 36). 1898: 8. J. N. Eser (1). 9. Max H. Meyer. 10/11. H. Stümcke. 12/13. Dr. Fr. Weinitz. 14. H. von Sicherer. 1899. 15/16. J. N. Eser (2 u. 3). 17. Hugo Schmid. 18. Julie Speyer. 19. Louis Ring. 20. Richard Schulz (Abb. 9). 21. Gertrud Schulz (Abb. 8). 22. Claire von Frerichs. 23. E. W. J. Gärtner. 24. Franz Meuter. 25. L. Frankenstein. 26. Lichtenfels.

Die Kindlichkeit und Treuherzigkeit, die Wenigs Blätter auszeichnen, leiten uns zu einem Grossen der deutschen Kunst, mit dem er diese Züge gemein hat — zu *Hans Thoma*-Karlsruhe. Ihm verdanken wir bereits die beträchtliche Anzahl von angeblich 22 Bucheignerzeichen. Sie sind in rein linearer Manier flott, oft beinahe skizzenhaft hingeworfen: echte Federspiele, wie der Meister sie liebt. Sie zeigen uns besonders eine Seite der Thomaschen Kunst: seine Fähigkeit, phantastische, bizarre Fabelwesen uns vorzuzaubern, das Seltsamste in glaubhafter Weise organisch zu gestalten. Nicht immer freilich ist die Beziehung dieser wunderlichen Geschöpfe zu dem Zweck eines Bucheignerzeichens oder der Person seines Besitzers ersichtlich; aber doch bei einer ganzen Anzahl von Exlibris hat der Künstler diesen Zusammenhang in gedankenreichen und poesievollen Allegorien betont. So ist auf dem Eignerzeichen des Sanitätsrats S. Herxheimer ein Putto dargestellt, der einer Schlange in den Rachen leuchtet, so hebt auf dem Exlibris August Rasor ein gewaltiger Meergott aus den Tiefen der Flut eine Muschel empor, der zwei Puttis Perlen entnehmen, die sie in den Sonnenstrahlen leuchten lassen — gewissermassen eine Illustration der bekannten Drydenschen Verse: „Errors like straws upon the surface flow; the who would search for pearls must dive below.“

Von H. Thomas Exlibris sind mir folgende bekannt:

1. Martin Flersheim. 2/6. 4. Hans Thoma (Abb. 10). 7. S. Herxheimer. 8. August Rasor. 9. Adolf von Gross. 10. Sofie Küchler. 11. Herrmann Levi. 12. Eiser. 13. Luisa Gräfin Erdödy. 14. H. Thode. 15. A. Spier. 16. J. A. Beringer.

Thomas Exlibris sind für den Grundzug dieses Zweiges der deutschen Kleinkunst charakteristisch. Die moderne englische Exlibriskunst, deren typische Vertreter Anning Bell und Ospovat sind, geht fast nur auf äussere formale Schönheit, sieht ihre Aufgabe für gelöst an, wenn sie ein gutes, einigermassen

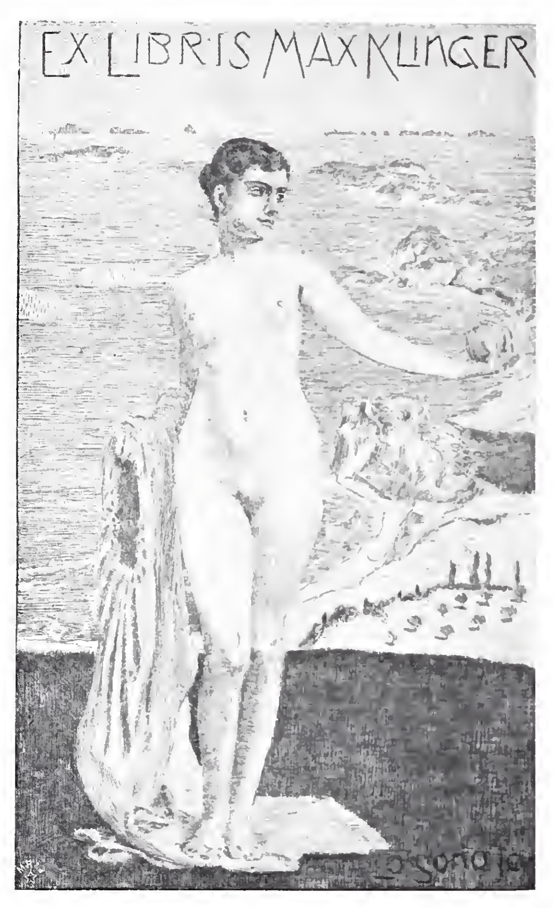


Abb. 12. Exlibris radiert von Max Klinger.

für Leo Liepmannssohn (1878) und das humoristisch gefärbte für des Künstlers Bruder, einen Professor der Chemie in Königsberg (1879). Erst 1887 entstanden zwei neue Arbeiten für den Kunsthändler Fritz Gurlitt, eins, das die Reife als die wahre Schönheit in Natur und Kunst feiert:

Sia arte o sia natura
Ma die belta matura

und vor allem ein zweites wundervolles Blatt mit dem Spruch: „Fuss aufs Feste, Aug' aufs Beste." Wie in Dürers „Ritter, Tod und Teufel" der Held ruhig seines Weges reitet, ohne seine Begleiter auch nur eines Blickes zu würdigen, so schreitet hier der Wanderer am Meeresstrande unentwegt und sicher seinem Ziele zu, ohne sich durch die Lockungen der Welt beirren zu lassen, die ihn in der Gestalt eines schönen Weibes vom festen Grunde auf die trügerische Flut zu leiten versucht. Ob Klinger in dem Manne den Künstler, in dem Weibe die aller Welt gefallende Kunst darstellen wollte, wie Graf Leiningen in seiner Beschreibung der älteren Klingerschen Exlibris annimmt (Exlibriszeitschrift VII, S. 17), weiss ich nicht; das Blatt

passendes dekoratives Blatt hervorgebracht hat, und das nicht übermässig geistreiche Motiv der lesenden Dame spielt in den Darstellungen eine grosse Rolle. Der französische Exlibriszeichner sucht Esprit und Witz zu zeigen, für eine Sentenz ein möglichst prägnantes, knappes Symbol zu finden. Das deutsche Bucheignerzeichen ist in seinem Grundcharakter ernst, inhaltreich, spekulativ, und die Fülle schöner Ideen und echter Poesie, die in ihm niedergelegt ist, ist bereits recht gross. Hat doch selbst der universellste Geist unter den Künstlern der Gegenwart, der, wie kein zweiter seit Dürer, zugleich ein faustischer Grübler und ein gewaltiger Phantast ist, *Max Klinger*-Leipzig, 10 Exlibris geschaffen und zwar in Radierung, also in der Technik, der er ihre Bedeutung für das heutige deutsche Kunstleben gegeben hat, an die wir unwillkürlich denken, wenn Klingers Name genannt wird. Nicht alle diese 10 Blätter sind unsterbliche Meisterwerke; einige sind Jugendarbeiten, andre Brocken, die von dem reichen Tische des Meisters gefallen sind. Zur ersteren Kategorie gehören die beiden Exlibris

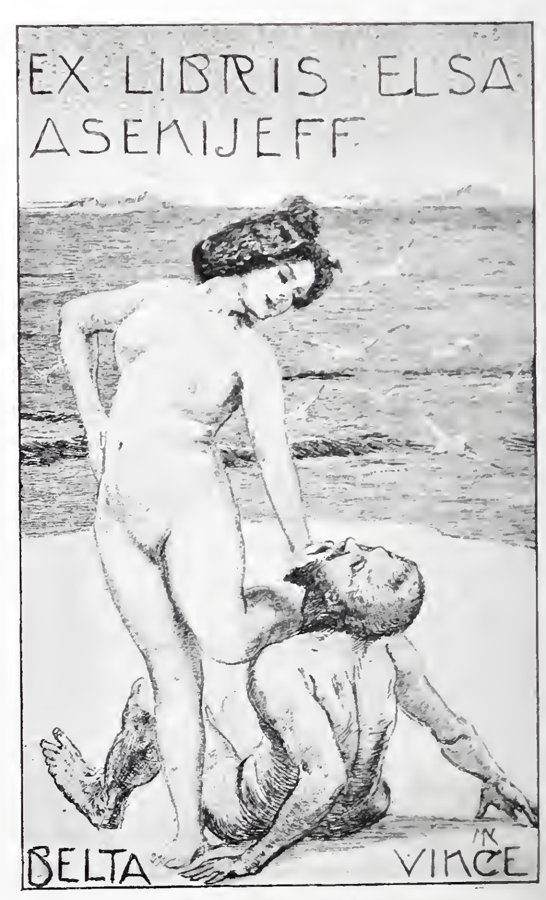


Abb. 13. Exlibris radiert von Max Klinger.

selbst giebt keinen Anhalt für diese Deutung. 1894 folgte das wenig glückliche Exlibris Wilhelm Bodes, auf dem die Bedeutung des berühmten Kunsthistorikers durch einen herkulischen Mann symbolisiert wird, der die Kunst, durch drei in die Gewänder des Altertums, der Renaissance und der Gegenwart gekleidete Frauen repräsentiert, auf seinen starken Schultern durch den Sumpf der indolenten „banausischen“ den Blatte. Noch in demselben Jahre folgte das eigene Besitzzeichen des Künstlers: eine schlanke Frauengestalt, die in ihrer herben Schönheit als ein echtes Symbol der Klingerschen Kunst dasteht. Den Hintergrund bildet das Meer mit felsigem, zerklüftetem Strande; unter der Darstellung steht die stolze Devise: Lo sono io (Abb. 12). — Das Exlibris Reinhold Richter, das wohl 1897 radiert wurde, zeigt einen

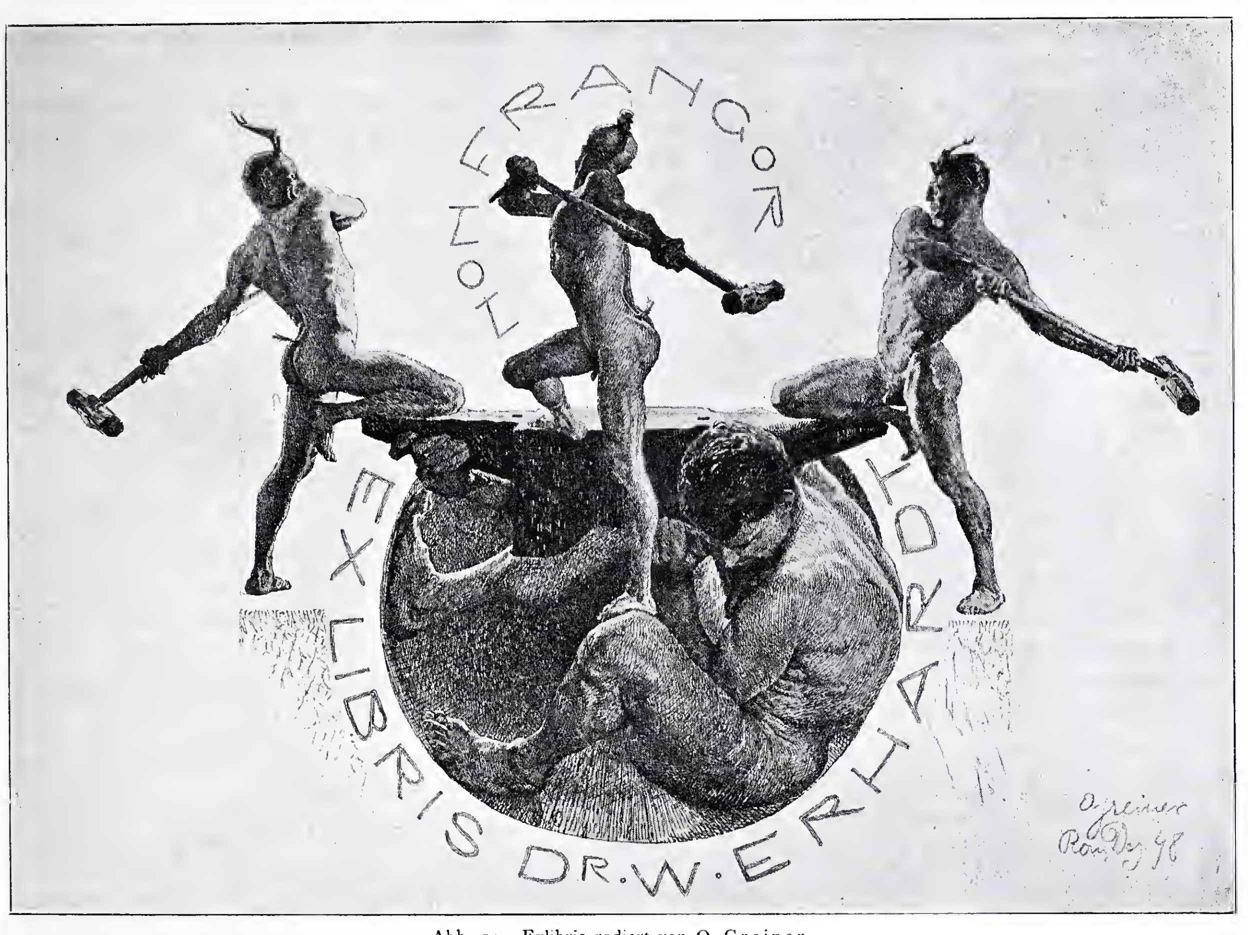


Abb. 14. Exlibris radiert von O. Greiner.

Zeit trägt. In den Jahren 1896—99 schuf Klinger dann 4 Blätter, die in ihrer Gesamtheit das Hervorragendste bilden, was die Exlibriskunst irgendwo und irgendwann hervorgebracht hat. Zuerst entstand (1896) das Exlibris der Musikbibliothek Peters mit dem gewaltigen Haupte des Musikertitanen Beethoven, dessen Denkmal das Hauptwerk des Plastikers Klinger werden soll und dessen heute so häufig dargestellte Züge wohl niemals eindrucksvoller wiedergegeben sind als in diesem, übrigens von der genannten Bibliothek zurückgewiesenen und daher nur in einigen Probedrucken existierenden Jüngling, der mit einem Buche in der Hand, über das eben Gelesene nachgrübelnd, auf einem Felsen am Meeresufer sitzt, während hinter einem Berge in der Ferne die Sonne leuchtend emporsteigt. — Die neueste Arbeit auf unserem Gebiete ist das Exlibris der Schriftstellerin Elsa Asenijeff. Eine schöne Frau setzt mit triumphierendem Ausdruck einem auf der Erde liegenden Manne ihr eines Knie auf die Schulter, während sie mit der Hand seinen Kopf herunterdrückt. Unter der Gruppe, die von so frappierender Lebendigkeit ist, dass man die Empfindung hat, die Personen müssten im nächsten

Augenblick ihre Stellung verändern, stehen die Worte: Belta vince. Sie scheinen mir nicht ganz zu der dargestellten Scene zu passen, die gewiss ohne die Beischrift jeder als eine Besiegung des Mannes durch die physische Kraft des stolzen Weibes oder noch wahrscheinlicher durch die eigene Sinnlichkeit deuten würde. Von hinreissender Schönheit ist der Hintergrund, ein leicht bewegtes Meer, über dessen sonnenbeglänzter Fläche Möven spielen; in der Ferne sind Bergketten sichtbar (Abb. 13).

Von den Künstlern, die versucht haben, in die Fusstapfen der grossen Meister zu treten, ist *Otto Greiner*-Rom weitaus der bedeutendste. Von seiner Hand existieren 5 Exlibris. Die beiden farbigen Lithographien für den Dichter Wilhelm Weigand stammen aus dem Jahre 1894. Das eine Blatt stellt die Geburt der Athene aus dem Haupte des Zeus dar, das andre, von dem die Weihnachtsnummer des „Studio" 1898 eine vortreffliche Reproduktion enthält, zeigt unten einen sitzenden „Mann der Feder, der staunend eine aus dem Rauch der Kerzenflamme erscheinende Vision betrachtet, Apoll, den Musengott und seine Schwester Diana, die die Giganten niederschiessen. Rechts und links blasen Fratzen in das Buch, die als Geschöpfe einer andern Welt, der nordischen, zu deuten sind, so dass auf dem Blatte gleichsam zwei Welten bildlich dargestellt sind, die Welt des Heidentums der olympischen Götter und die spätere nordische Kulturwelt." Diese Deutung wird von ihrem Verfasser, dem Grafen Leiningen, als authentisch bezeichnet (Exlibriszeitschrift VI, S. 27); ich glaube, dass ohne sie schwerlich jemand den Gedankengang des Künstlers erraten und in seiner Komposition eine Gegenüberstellung von Repräsentanten der antik-heidnischen und der germanisch-christlichen Kultur erblicken würde. — Einen grossen Fortschritt des Künstlers bezeichnet das 1898 entstandene radierte Bucheignerzeichen Doktor Paul Hartwigs. Ein Archäologe steht an seinem Arbeitstisch; er ist in die Betrachtung antiker Vasenscherben versunken, und vor seinem geistigen Auge bildet sich aus den spärlichen Trümmern die kunstvolle Schale, die zwei unbekleidete Männer über seinem Haupte emporhalten. Schöner konnte die Aufgabe des Archäologen, uns aus armseligen Resten ein Bild der ganzen Herrlichkeit der antiken Kunst erstehen zu lassen, nicht versinnbildlicht werden, als es in diesem prächtigen Blatte geschehen ist. Die nackten Körper sind virtuos durchgebildet, die Komposition ist aufs Feinste abgewogen. Hier ist es Greiner einmal gelungen, gleich seinem Vorbilde Klinger im kleinsten Rahmen wahrhaft grosse Kunst zu geben (Abb. 15). Nicht ganz kann man dies von den beiden neuesten Schöpfungen Greiners sagen, obwohl auch sie als hervorragende Werke deutscher Kleinkunst zu bezeichnen sind, die niemand ausser Klinger zu übertreffen vermöchte. Es sind das aus dem Jahre 1898 stammende radierte Exlibris Dr. W. Erhart und das 1899 lithographierte Exlibris Marianne Brockhaus. Auf dem ersteren sieht man drei Teufel, die in gewaltig bewegter Haltung mit grossen Hämmern auf einen Ambos schlagen, den ein sitzender Mann über sich emporhält. Die Devise: „Non frangor" giebt die Deutung der Darstellung so klar, dass sich jede weitere Auseinandersetzung erübrigt (Abb. 14). Auf dem Exlibris M. Brockhaus ist ein junges Mädchen dargestellt, das schlummernd auf einer Steinbank sitzt. Auf dem Schosse liegt ein aufgeschlagenes

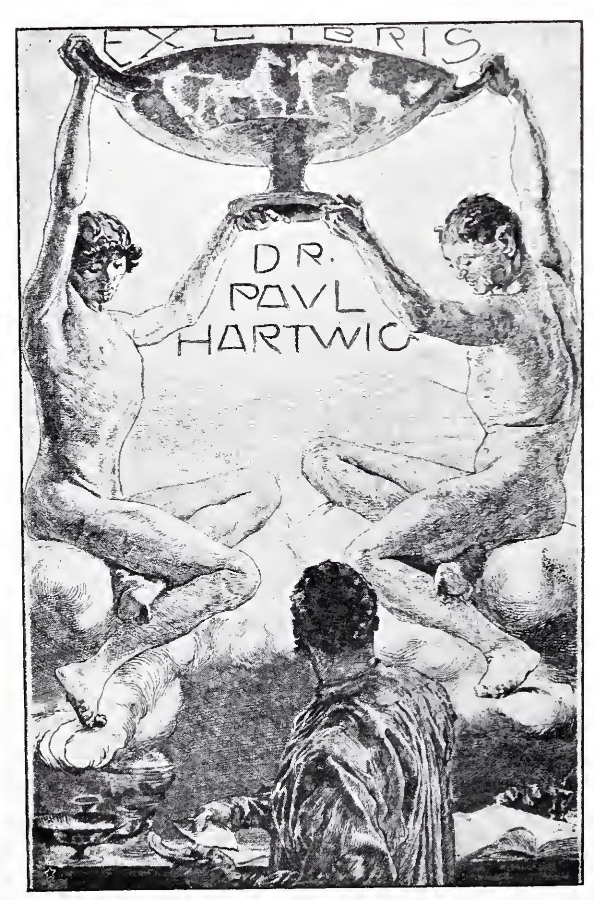


Abb. 15. Exlibris radiert von O. Greiner.

Buch, von dessen Seiten Rosenguirlanden aufsteigen, die sich über dem Haupte der Schläferin zu einer Laube vereinigen, in deren Zweigen Engel und Kobolde umherklettern. Auch hier ist die geistreiche und poesievolle Symbolik des Blattes unmittelbar verständlich, und das ist nicht sein geringster Vorzug.

Von Greiners grösserem Exlibris Weigand dürfte das 1897 von *Bernhard Pankok*-München entworfene Eignerzeichen des Verlagsbuchhändlers Peter Francken beeinflusst worden sein, das in seinem oberen Teil ebenfalls den Gigantenkampf darstellt, indes unten eine Druckerei die Werkstätte bezeichnet, in der die Waffen geschmiedet werden, mit denen heute die modernen Olympier die Unkultur besiegen. Bei der Darstellung der Götter stören die seltsam verzerrten Gesichter, für die Pankok eine merkwürdige Vorliebe hat, in etwas den Eindruck des geistvollen Blattes. Unter den übrigen Exlibris Pankoks erscheint mir das der Frau Margarethe Strauss hervorhebenswert, auf dem Odin dargestellt ist, der Runenlöser, der der Nornen Zeichen in Gedanken und Worte umsetzte.

Sehr stark tritt der Einfluss Klingers in den früheren Arbeiten des Berliner Künstlers *Franz Stassen* hervor, insbesondere in der schönen Radierung für den Kunsthistoriker Dr. Poppelreuter mit dem Motto: Pulchritudine Veritas Seitdem ist der Künstler sichtlich selbständiger geworden, und sein Exlibris für Richard Nordhausen und vor allem sein neuestes für das Magdeburger Museum sind nicht nur gute, sondern auch originelle Leistungen. Sehr seltsam ist Stassens Blatt für den Dichter Stucken, in das der Zeichner soviel hineingeheimnist hat, dass schwerlich irgend jemand den Sinn der Komposition erraten dürfte. Ich gebe daher die Erklärung des Grafen Leiningen wieder, die ersichtlich auf authentischer Information beruht: Des Dichters Muse mit ernstem Antlitz ist überstrahlt von der geflügelten Sonnenscheibe und überschattet von Sphinxflügeln. Sie lässt ihre müden Arme auf assyrischen Sedaköpfen ruhen: den Schmuck ihres Gewandes bilden mythologische Embleme, betende Augen, der Baum der Erkenntnis und das Horusauge; ihr zu Füssen die 3 Grazien; wie Opferdunst steigt das Bild aus einem von Schlangen bedrohten Dreifuss auf (Decor. Kunst III S. 339).



Abb. 16. Exlibris radiert von Franz Stassen.

Den beabsichtigten Eindruck des Mystischen, seltsam Geheimnisvollen hat Stassen erreicht; aber die Darstellung ist von Überladung nicht frei, auch stören die unverhältnismässig grossen Propositionen der 3 Grazien.

Stassen hat bisher 7 Exlibris gefertigt und zwar 3 Radierungen: für J. Poppelreuter (Abb. 16) Wilhelm Ebel und Wilhelm Felsing und 4 photomechanisch reproduzierte Entwürfe für Max Grube, Stucken, Nordhausen und das Museum in Magdeburg.

Ein älterer trefflicher Meister des deutschen Kupferstichs *Hans Meyer*, giebt sich im Gegensatz zu vielen seiner sonstigen ernsten, grüblerischen Arbeiten in seinem Exlibris heiter und unbefangen. Es stellt zwei Putti dar, die Spruchbänder mit dem Wahlspruch des Künstlers, „Sincere et audacter“ tragen.

Man spricht jetzt in Litteratur- und Kunstberichten vielfach von einer neuromantischen Richtung. Auch Stassen wird ihr gewöhnlich zugerechnet. Wenn aber überhaupt einer, so gehört *Fritz Erler*-München zu ihr. Auf dem prächtigen Eignerzeichen, das er für den von ihm hochverehrten, unglücklichen Komponisten Hugo Wolf geschaffen hat, hat er die Muse

der romantischen, nordisch-germanischen Tonkunst dargestellt, die sich entschleiert hat, ein liebliches deutsches Mädchen, das uns ernst und träumerisch anblickt. Ein Fichtenkranz schmückt den Kopf, in der linken Hand hält sie die vielgesuchte blaue Blume. Kein andres Bild könnte der Künstler entwerfen, wollte er die Muse seiner eigenen Kunst schaffen. Auch aus seinen Bildern strömt es uns wie kerniger, kräftiger Duft des deutschen Waldes entgegen; auch er hat die blaue Blume der romantischen Poesie gefunden. Die „Jugend“ hat zahlreiche Arbeiten von ihm, u. a. fast alle seine Exlibris veröffentlicht, und in der That giebt es keinen, der ein typischerer Vertreter deutscher Jugendlichkeit wäre als er. Bald ist er feurig und stürmisch wie seine Frühlingsgöttin, die auf einem Schwane durch die Lüfte braust und Rosen auf die alte Isarstadt hinabstreut, bald still und träumerisch versonnen, wie sein junger Ritter, der gesenkten Hauptes durch das Land reitet und von einem kleinen Amor an einer Rosenkette gelenkt wird oder wie viele seiner Mädchengestalten, die Geigenspielerin auf dem Exlibris Albert Schott, die Sängerin auf dem Exlibris Schönfield, die den Kopf auf die als Zeichen der Verfeinerung mit einem langen Handschuh bekleidete Hand gestützt, dem Gesange des Vogels auf dem Rosenzweige lauscht, der die Stimme der Natur versinnbildlicht. In ähnlicher Weise, wie es hier geschehen, hat Erler fast immer die Darstellung seiner Exlibris mit der Person des Besitzers in Beziehung zu setzen gewusst. So deutet auf dem Exlibris Siegmund Schott das Schachbrett des Hintergrunds auf den Beruf des Bucheigners, eines Statistikers.



Abb. 17. Exlibris gezeichnet von Fritz Erler.
(Original in Lithographie.)

Auf dem Exlibris des Arztes S. Fuld reicht ein Mann mit mitleidsvollem Gesichtsausdruck einer Kranken, die ihn vertrauensvoll anblickt, einen heilkräftigen Trank; ein Dornenkranz, dessen Ausläufer den Kopf des Kranken umwinden, krönt die Komposition. Das medusenhaft starre Antlitz auf dem Exlibris des Historikers Max Mayr personifiziert die Geschichte. Ihre Sprache ist der grossen Menge unverständlich, darauf deutet das Schloss vor dem Mund, das der Historiker erst öffnen muss, damit sie von dem erzähle, worauf die Rosen und Dornen ihres Kranzes symbolisch hinweisen, von den Freudens- und Leidenstagen der Menschheit und ihrer einzelnen hervorragenden Mitglieder (Abb. 17).

Erler hat meines Wissens folgende Exlibris gezeichnet: 1. S. Fuld. 2. Max Mayr. 3. Siegmund Schott. 4. Albert Schott. 5. Arthur Schott. 6/7. Toni Neisser. 8/9. M. v. B. 10. Emil Gerhäuser. 11. E. Schönfield. 12. Hugo Wolf. 13. Ulrich Putze. 14. H. Marx. 15. Eberius. 16. Liebermann.

Auf den beiden Exlibris für M. v. B. hat Erler den Tod dargestellt, der die Sterne peitscht, Kometen vom Himmel reisst und mit Füssen tritt. Derartige phantastische Darstellungen finden sich nicht selten auf deutschen Exlibris. So kniet auf dem eigenen Exlibris *Friedrich Schaarschmidts*-Düsseldorf der Tod in Ritterrüstung vor einem jungen Mädchen, das ihm einen Kranz aufs Haupt setzt, und auf einem der vielen Exlibris von M. v. B. turnt ein Totengerippe an einem zwischen zwei Brückenpfeilern ausgespannten Seile. Überhaupt spielt der Tod in den Darstellungen der deutschen Bucheignerzeichen eine bedeutende



Exlibris gezeichnet von Emil Orlik.
(Lithographie.)





Abb. 18. Exlibris gezeichnet von Fidus.
(Original in Lichtdruck.)

Schweizer *Brunner* radierte kleine Exlibris M. v. B., ein Blättchen von ungewöhnlich packender Wirkung, aus dem ebenso wie aus den darunter stehenden Versen eines mir unbekannten Dichters die Stimmung eines Verlaineschen Gedichtes klingt.

Noch einige Exlibris mit „symbolistischen“ Kompositionen seien zum Schluss aus der grossen Menge der vorhandenen rühmend hervorgehoben. Auf dem einen Exlibris Rose Döhlau von dem Schweizer *Albert Welti*-München, wird ein Mann vom üppigen Gelage im templum fortunae durch einen Genius zum hortus humanitatis, dem Garten edler Menschlichkeit, geleitet. Das Exlibris L. von Poschinger, von der Gräfin *O. Kraszewska*-München ist, abgesehen von der ganz unleserlichen Schrift des Namens ein sehr schönes Blatt, in seiner allegorischen Bedeutung mir aber nicht ganz verständlich. Auf dem Exlibris von Zur Westen von *Fidus*-Berlin ist Kassandra mit schmerzlich-resigniertem Ausdruck in den edlen Zügen als Sinnbild einer idealistisch-pessimistischen Weltanschauung dargestellt ist (Abb. 18).

Unter den ernsten und tiefsinnigen „Symbolisten“, deren Arbeiten vorstehend besprochen sind, ist vor einigen Jahren ein lustiger Gesell

Rolle. Meist sind es freilich nur Stillleben, die von einem Totenschädel gekrönt werden, wie z. B. auf der anonymen Exlibrisradierung für Richard Wedel. Aber es kommen auch grössere Allegorien vor; so auf einem für den Unterzeichneten entworfenen Exlibris von *Käthe Schönberger*-Berlin, wo die Ohnmacht des sonst allgewaltigen Todes gegenüber den Errungenschaften der Wissenschaft symbolisch ausgedrückt werden sollte. Diese in kompositioneller wie in zeichnerischer Beziehung nicht einwandfreie Erstlingsleistung wird übrigens von den späteren Arbeiten der talentvollen, noch sehr jugendlichen Künstlerin übertroffen; insbesondere ist ihr eignes Exlibris eine recht erfreuliche und vielversprechende Leistung. Wohl das beste Exlibris mit einer Darstellung des Todes ist das von *Hans Baluschek*-Berlin für Heinz Tovote gezeichnete, wo der Knochenmann grinsend einen wurmstichigen Apfel betrachtet — eine Erinnerung an den von dem Bucheigner verfassten Novellencyclus „Fallobst“ (Abbildung Jahrg. II Bd. 1 S. 36).

Andre Exlibris von Baluschek: 1. Alfred Schröder. 2. Max Sklareck. 3. Thilo.

Selbst zwei landschaftliche Darstellungen gehören in diese Gruppe, da bei ihnen der Künstler dem Monde die Züge eines Totenkopfes gegeben hat, das Exlibris des Dichters Jacobowski von *Hermann Hirzel* (Abbild. Jahrg. II Bd. 1 S. 39), über dessen Arbeiten später noch zu sprechen sein wird, und das von dem



Abb. 19. Exlibris von Emil Orlik.
(Original in Lithographie.)

getreten, der Prager Künstler *Emil Orlik*. Auch er liebt allegorische Darstellungen, geistvolle Beziehungen zu Stand und Neigungen der Exlibrisbesitzer, für die er arbeitet, aber er liebt nicht den feierlichen Ernst, die würdevolle Steifheit; er zieht ein fröhliches Lachen vor. So atmen die meisten seiner Arbeiten einen frischen Humor, dann und wann mit einem bischen Bosheit gegen den guten Freund versetzt, dem er das Blatt zeichnet. Er selbst hat seine Richtung in seinem eigenen Exlibris zu charakterisieren versucht. Wir sehen ein kluges Faungesicht mit ein paar kleinen Hörnern auf der Stirn; auf der linken Seite sitzt eine mit der Narrenkappe, dem Wahrzeichen der Prager Schlaraffia geschmückte Eule, deren Krallen sich ins Fleisch bohren; das aus der Wunde rieselnde Blut leckt die Zunge auf, während der Mund etwas schmerzlich verzogen ist, aber doch lächelt. Dies Lächeln trotz alledem kennzeichnet Orliks Lebensauffassung. Selbst dem ernsten Greise auf dem Exlibris des Mediziners Zaufal, der gedankenvoll einen Schädel betrachtet, hat er einen Putto beigegeben, der auf der Querpfeife bläst. Auf dem Exlibris des Rechtsanwalts Franz Wien erscheint dem in seine Akten vertieften Juristen die Justitia in Gestalt eines hübschen jungen Mädchens, nimmt die Binde von den Augen und schaut ihn schalkhaft lächelnd an, während von oben ein Putto mit der Sektflasche herabschwebt. Dies Blatt ist für Orlik besonders charakteristisch; seine Art hat etwas pariserisches; in seinen Erfindungen liegt französischer Esprit, französischer Chic in seinen Darstellungen; er ist künstlerisch ein naher Verwandter des liebenswürdigen, graziösen Willette. Seine Justitia hat so garnichts von einer hohen, himmlischen Göttin; sie ist ein liebes, lustiges, ganz irdisches Mädchen mit einem feinen schmalen Gesicht, und ebenso steht es mit der Muse des Lyrikers Salus, die sich an eine goldne Harfe lehnt, den Kopf sinnend auf die Hand stützt und deren Gesichtsausdruck sogar einen leisen Stich ins Pikante hat — ganz zu geschweigen von der trinkfrohen Dame rubensscher Formenfülle auf dem Eignerzeichen Otto Erich Hartlebens (Abbild. Jahrg. IV Bd. I S. 154). — Natürlich kann Orlik auch ernst, feierlich sein. Wüssten wir es nicht aus seinen sonstigen Arbeiten, so könnten es uns die Exlibris W. Schölermann und Rainer Maria Rilke beweisen. Die kleine Landschaft auf dem letztgenannten Blatte mit der antiken Statue am Ufer eines Teiches, die sich leuchtend von dem dunklen Waldhintergrund abhebt, zeigt so recht die Meisterschaft des Lithographen Orlik. Wie zart sind die Übergänge, wie weich und tonig wirkt das Ganze! Selbst wer Orliks Plakate und sonstigen Lithos nicht kennt, wird ihm nach Betrachtung seiner Exlibris zugestehen müssen, dass ihm als Steinzeichner nicht viele gleichkommen. Und wie wenige besitzen seinen raffiniert feinen Farbensinn, seine Kunst, die Farbenflecken so geschickt zu verteilen, dass nirgends ein toter Punkt bleibt, wie wenige seinen Geist, seinen unerschöpflichen Ideenreichtum! Neben Klinger und Greiner, Gebhardt und Sattler muss er als einer unserer hervorragendsten Exlibriszeichner und zugleich als einer unserer bedeutendsten Graphiker angesehen werden.



Abb. 20.
Exlibris gezeichnet von H. Hirzel.

Nach dem Katalog der Orlikausstellung im Mährischen Gewerbemuseum in Brünn hat der Künstler 24 Exlibris geschaffen nämlich: 1. M. Lützenkirchen. 2. R. M. Rilke. 3. N. Sulzberger. 4. Dr. F. Rosenthal. 5. Emil Orlik. 6. Hugo Orlik. 7. Dr. Wien. 8. Anton Helméssen. 9. Dr. A. Wölfler. 10. E. Zaufal. 11. M. M. (Abb. 19). 12. J. P. 13. O. E. mit Totenkopf. 14. dasselbe mit Gold. 15. M. L. 16. Hugo Salus. 17. Otto Erich Hartleben. 18. Carl Asp. 19. R. Strathern. 20. Chr. Morgenstern (Abbild. Jahrg. IV, Bd. I S. 154). 21. M. Lehrs. 22. W. Schölermann (siehe Beilage). 23. Lillian und Hans Singer. 24. Julius Leisching (noch nicht gedruckt).

Den besprochenen inhalts- und beziehungsreichen Exlibris steht eine grosse Menge von

Eignerzeichen gegenüber, deren Aufgabe sich in ihrem dekorativen Zwecke erschöpft. Es ist bereits hervorgehoben worden, dass diese Richtung in England dominiert; indessen wäre es irrig, eine starke Beeinflussung deutscher Künstler durch englische Eignerzeichen anzunehmen. Der englische Stil, der auf vielen anderen Gebieten der angewandten Kunst eine grosse Rolle spielt, ist in der Exlibriskleinkunst verhältnismässig selten zu spüren. Dass das Vorbild Anning Bells so stark sichtbar ist wie in einigen Blättern *M. J. Gradls*-München, ist eine Ausnahme, und auch dieser Künstler hat sich in seinen neueren Exlibris P. N. Ratajizaks und des Oldenbourgschen Verlages bereits zu grösserer Selbständigkeit durchgerungen. Natürlich fehlen aber auch uns die mit irgend welchen „bezüglichen“ Attributen ausgestatteten weiblichen Idealfiguren in klassicistischer Gewandung und die bekannten lesenden Mädchen nicht ganz, und ebenso natürlich finden sich bei derartigen Motiven Reminiscenzen an die Präraphaeliten und andere englische Künstler. Die Arbeiten von *Spatz*-Düsseldorf, *Marie Stüler-Walde*-Berlin und *M. E. Lilien*-Berlin (Abbild. Jahrg. II Bd. 2 S. 397, Jahrg. III Bd. 2 S. 279, 282, 283, 286) gehören zu den besseren Leistungen dieser Gruppe. Mehr an Mucha und Privat-Livemont, gelegentlich auch an die Versacrumrichtung, erinnern die graziösen Blätter des Tirolers *Esterle*. Im übrigen hat sich die Wiener Secession nur ganz ausnahmsweise auf dem Gebiete des Exlibris bethätigt, so *Kolo Moser* in seinem Eignerzeichen für Fritz Schwarz. Die von Schölermann in einem Artikel des „Sammler“ erwähnten Exlibrisentwürfe von *Jettmar* sind meines Wissens nicht zur Ausführung gelangt. Eine schöne, ganz deutsche Arbeit ist das Exlibris Th. Niemeyer von *Albert Niemeyer*-München. Auch das prächtige Blatt *Kreidolffs*-München für die Pianistin Lili Burger — klavierspielende Hände, darunter ein vom Winde bewegtes Kornfeld — möchte ich hier erwähnen. Ein anderes originelles Musikexlibris hat *Kathinka Ochs* für den Kapellmeister Siegfried Ochs gezeichnet. Sehr bizarr wirken die farbigen Silhouetten *Mohrbutters*-Altona für Alice Pontoppidan, Meta Baur und Lili Cros. Dagegen erfreut sich das eigentliche Portraitexlibris keiner besonderen Verbreitung. *Ottilie Rödersteins* - Frankfurt Exlibris Hirsch und *L. Kühns*-Nürnberg beide Exlibris Schüssler sind die besten Leistungen dieser Gattung.



Abb. 21. Exlibris gezeichnet von H. Hirzel.

Eine spezifisch deutsche Art des Bucheignerzeichens ist das landschaftliche Exlibris. Gewiss kommt es auch in anderen Ländern, insbesondere in England, gelegentlich vor, aber nur bei uns hat es eine grosse Ausbildung und Verbreitung gefunden, nur bei uns hat sich eine beträchtliche Zahl bedeutender Landschafter mit ihm beschäftigt und unsere Kleinkunst um eine Reihe kostbarer Blätter bereichert. So hat *Otto Ubbelohde*-München neben anderen Eignerzeichen für sich eine prächtige Landschaft radiert, über der ein gewaltiger Adler schwebt; darüber stehen die Schillerschen Verse: „Und die Sonne Homers, Siehe, sie lächelt auch uns“ (Abb. 11).

Andere Exlibris Ubbelohdes: 1. Fritz Rabending. 2. Dr. Fried. Müller. 3. Else von Blume. 4. Dr. Küster. 5. Friede Müller.

Von Karlsruhern sind *Hans von Volkmann* und *Karl Biese* vertreten, letzterer mit mehreren stimmungsvollen farbigen Originallithographien. *Jaques Waltz* hat für seinen Vater André Waltz

mehrere schöne Landschaften und Intérieurs, *Annette Versel*-Frankfurt a. M. ein Stadtbild aus ihrem Wohnort für Eduard Riesser radiert. Aber während alle diese Künstler nur gelegentlich Bucheignerzeichen geschaffen, haben zwei treffliche Landschafter bereits eine umfangreiche Thätigkeit auf dem Gebiete des Exlibris entfaltet — *Heinrich Vogeler*-Worpswede und *Hermann R. C. Hirzel*-Charlottenburg.

Der Erstere kann freilich nur bedingt als Landschafter gelten; denn im Gegensatz zu seinen Worpsweder Genossen, die kräftige Wirklichkeitsschilderer sind und von denen ausser ihm meines Wissens nur *Hans am Ende* mit einer Exlibrisradierung für Felsing hervorgetreten ist, ist Vogeler in erster Linie Märchenmaler, und die Landschaft kommt für ihn hauptsächlich als Schauplatz und Hintergrund der von seiner Phantasie ersonnenen Scenen in Betracht. Aber gerade in seinem Exlibriswerk spielt das reine Landschaftsbild eine ziemlich grosse Rolle. Zu seinen gelungensten Schöpfungen dieser Art gehören das Exlibris M. Herwig mit

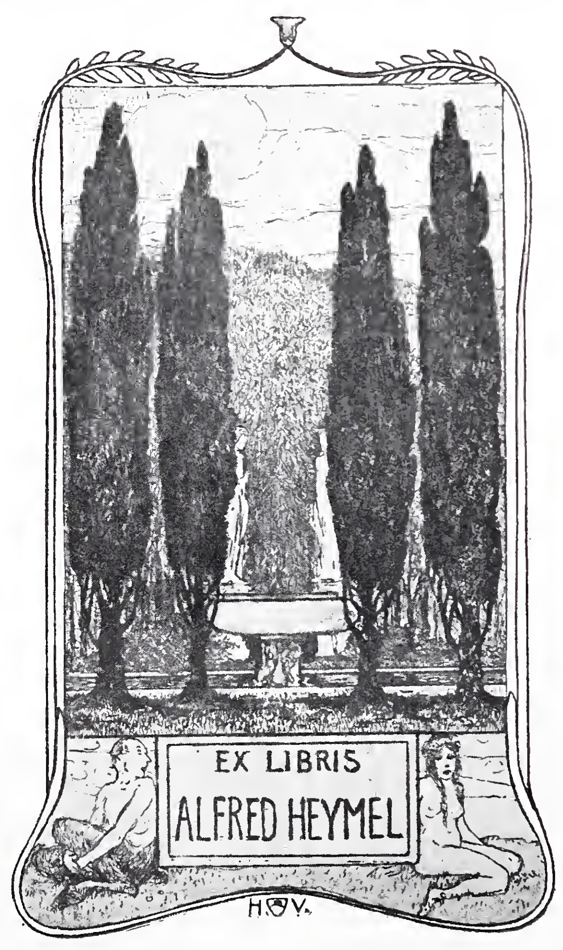


Abb. 22. Exlibris radiert von Heinrich Vogeler.

einer weiten, von einem Fluss durchzogenen Haidelandschaft und das Exlibris Schotteck, auf dem das Spiel der durch das dichte Laubwerk eines Baumes hindurchrieselnden Sonnenstrahlen schön wiedergegeben ist. Das letztgenannte Blatt weist gegenüber dem ersteren einen formalen Vorzug auf, den alle späteren Exlibris Vogelers vor den früheren voraus haben. Während er nämlich anfangs gern die zu Gebote stehende Fläche durch gerade Linien in mehrere Abschnitte trennte und diese mit Darstellungen ausfüllte, die zwar fast immer hübsch und stimmungsvoll waren, aber untereinander gar keinen inneren oder äusseren Zusammenhang hatten, beschränkt er sich jetzt entweder auf eine einzige einheitliche Darstellung oder fasst die mehreren Motive durch Hervorhebung eines von ihnen als Hauptsache, durch Unterordnung der übrigen und Umziehung des Ganzen mit einem Rahmen frisch und geschmackvoll stylisierter Blumen zu einer dekorativen Einheit zusammen. — Zu Vogelers neuesten Schöpfungen gehört das hier reproduzierte Exlibris Heymel, das in mancher Beziehung an das Exlibris Rilke erinnert und ebenso wie dies in dem Exlibriswerk Orliks unter den Vogelerschen Eignerzeichen eine Sonderstellung einnimmt (Abb. 22). Denn die an Böcklin gemahnende Monumentalität und Grösse des Eindrucks, die hier erstrebt und erreicht ist, bildet im allgemeinen nicht Vogelers Ziel. Er liebt nicht die starken Accente, er zieht die leise Nuance dem vollen Tone vor. Das Exlibris des Baron Knoop ist für seine Weise besonders charakteristisch: Im Vordergrund ein Tisch, auf dem eine Geige liegt, dahinter ein Gartenweg, der zu einem in Empireformen gehaltenen Portale führt. Alles das ist nur leise angedeutet, gleichsam hingehaucht; man hat die Empfindung, ein leichter Wind habe die Saiten des Instruments leise bewegt und ein feiner zarter Ton klinge in der Landschaft wieder. Die steifen, ernsten Formen des Empire kehren in dem Exlibris Schröder (Abb. 23) wieder und noch vernehmlicher als aus dem Exlibris Knoop klingt aus ihm ein Ton weltflüchtiger Stimmung gedämpfter Schwermut, früher Resignation heraus. Viele Blätter Vogelers, und gerade seine eigenartigsten, schönsten, wirken wie ein Gedicht aus Stefan Georges früherer Periode, und unwillkürlich kommen mir bei

Betrachtung des Exlibris Schröder mit seinem Rosenbouquet in der einer Graburne gleichenden Vase die ergreifenden Verse aus dem „Jahr der Seele" in den Sinn:

„Vergiss es nicht
Du musst deine muntre Jugend töten.
Auf ihrem Grab allein,
Wenn viele Thränen es begiessen, spriessen
Unter dem einzig wunderbaren Grün
Die einzigen schönen Rosen."

Vogeler hat in chronologischer Reihenfolge folgende Exlibris gefertigt:

1. J. C. Pflüger. 2. Hans Müller-Brauel. 3. C. von Rose. 4. H. Vogeler. 5. Ed. Vogeler. 6. Margarethe Herwig. 7. Gröber. 8. Pflüger-Hackfeld. 9. Adele W. 10. Baron Knoop. 11. Th. Bienert. 12. Schotteck. 13. Ölze. 14. Schröder. 15. Heymel. 16. Luise W. 17. G. W. 18. Barkenhoff.

Eine ganz andere Natur ist *Hirzel*. Ich habe bereits wiederholt Gelegenheit gehabt, an dieser Stelle über ihn zu sprechen, sein frisches Naturempfinden und sein liebevolles Naturstudium hervorzuheben, von denen seine landschaftlichen Darstellungen wie seine Arrangements naturalistisch stylisierter Pflanzen in gleicher Weise Zeugnis ablegen, und vor allem sein dekoratives Talent und sein Geschick zu rühmen, trotz der stilistischen Vereinfachung seinen Schöpfungen die Frische des Natureindrucks zu erhalten. Ich kann daher auf meine früheren Ausführungen Bezug nehmen und mich hier darauf beschränken, auf Hirzels Bestreben hinzuweisen, den landschaftlichen Scenerien persönliche Beziehungen zu dem Exlibrisherren zu geben. Durch eine Justitia oder sonstige allegorische Figur weist er auf den Stand des Bucheigners, oder er bringt eine Silhouette der Vaterstadt des Letzteren an, oder er bildet den Berg ab, auf dem dessen Verlobung stattgefunden oder deutet durch eine Darstellung der Akropolis auf dessen archäologische Neigungen. In anderen Fällen giebt das Wappen des Besitzers die Grundlage der Komposition, indem die heraldischen Zeichen Lilie, Fluss, Stern in der Landschaft wiederkehren. Auf einer der neuesten, ausserordentlich schönen Exlibrisradierungen Hirzels ist das Wappen von Genf — Schlüssel und Adler — in ähnlicher Weise benützt: auf steilem Felsen, in den ein Schlüssel gemeisselt ist, sitzt ein gewaltiger Adler und blickt spähend in die Ferne. Ausser diesen



Abb. 23. Exlibris radiert von Heinrich Vogeler.

existieren noch fünf andere Exlibrisradierungen von Hirzels Hand — alles Prachtleistungen, unter denen sein eigenes Blatt aber doch wohl das schönste ist.

Hirzels Exlibris sind in chronologischer Reihenfolge: 1. M. Hahn (96). 2. Jacobowski (97). 3. Doren. 4. Hzl. (97). 5. St. Caner (97). 6. E. Baud. 7. O. Schulz. 8. R. Schulz (97). 9. J. Kessler. 10. B. Kessler (97). 11. Dr. Imhoof-Bluhmer (98) (Signatur X). 12. Weinitz. 13. M. Hirzel. 14. H. Pietsch. 15. Graumann (98). 16. Perrenoud (98). 17. v. Z. W. 18. Imhoof-Bluhmer (sign. 17). 19. Vuillety (sign. 18) (98). 20. Hertz. 21. Semrau (98). 22. Ettlinger. 23. Gotendorf. 24. Opdenhoff (98). 25. Büxenstein (noch nicht gedruckt). 26. Walter Hirzel. 27. v. Königsbrunn. 28. N. Brodmann. 29. W. Frisch. 30. H. Busse. 31. Haarhaus. 32. H. Stilke. 33. Diestler. 34. A. Kessler. 35. F. Gecks. 36. v. Zur Westen. 37. F. Kessler. 38. H. Herrmann. 39. J. C. C. Bruns. 40. Anna. 41. B. Kessler. 42. Imhoof-Bluhmer (Rad.). 43. W.

Hirzel. 44. M. Hahn. 45. H. Hirzel (Rad.). 46. Marthas Buch. 47. F. Gattel (Rad.). 48. Fr. Busse. 49. E. Baud (Rad.). 50. Th. Gattel (1900). 51. Sulzer Bühler. 52. Mathilde Schulz. 53. Hans Sulzer. 54. Hugo Hein. 55. Alwin. 56. G. H. Meyer. 57. C. G. F. Langenscheidt (Rad.). 58. Sulzer-Steiner (Rad.). 59. Viktor Blüthgen (Rad.). 60. Joh. Klewitz. (Eine grössere Anzahl Hirzelscher Exlibris hat die „Zeitschrift für Bücherfreunde" bereits veröffentlicht.)

Otto Eckmann-Berlin, Hirzels nächster künstlerischer Verwandter, bevorzugt in seinen Exlibris, die besonders in der Wahl der Farben von grossem Reiz sind, Darstellungen von Tieren, vor allem von Vögeln, in deren leichter naturalistischer Stilisierung nach Art der Japaner er bekanntlich Meister ist. Zum Teil haben die Tiere Bezug auf den Namen oder die Neigungen des Besitzers, zum anderen Teil haben sie rein dekorativen Zweck.

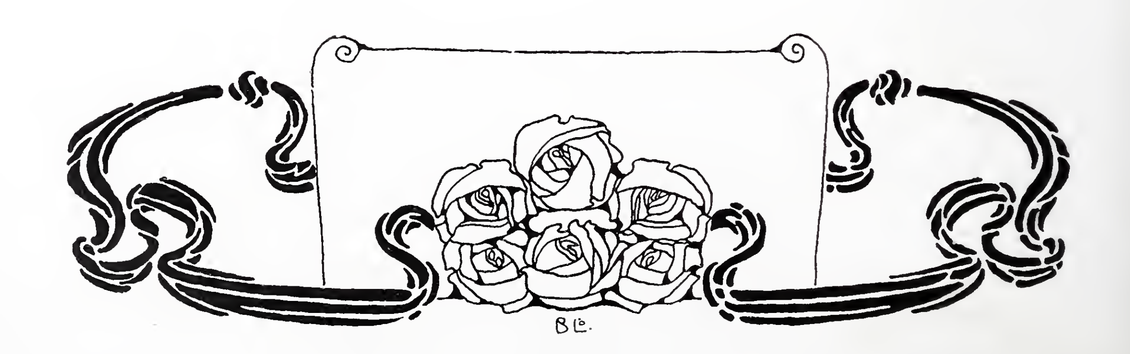
Eckmanns Exlibris sind:

1.—4. E. Uhles. 5. Dr. W. Carl. 6. Sophie. 7. E. Fierz. 8. Max Wilke. 9. A. Gwinner. 10. A. B. 11. O. E. (Eckmann). 12. Collin.

Auf dem hübschen Exlibris *Anna von Wahls* für ihren Bruder Charles von Wahl deutet die modern geformte, rosengefüllte Vase auf den Stand des Besitzers, der früher in München einen Blumensalon leitete. Das Exlibris Mercedes Zuleaga Ycedeño zeigt einen schmerzvollen Frauenkopf. Beide Blätter sind sehr ansprechende und geschmackvolle Leistungen.

In Eckmanns Heimatsstadt Hamburg erfreut sich das Exlibris eifriger Pflege. Neben Berufskünstlern wie *Wolbrandt* und *O. Schwindrazheim* sind hier eine ganze Reihe von Dilettanten, durch Professor Lichtwark angeregt, mit erfreulichem Erfolge thätig. *E. L. Meyer* und Frau *Engel-Reimers,* welch' letztere ihre Arbeiten selbst in Holz schneidet, sind die bemerkenswertesten unter ihnen. Beide bevorzugen die Dekoration durch pflanzliche Motive. —

Schliesslich möchte ich noch erwähnen, dass auch *Dora Hitz*-Berlin, *J. V. Cissarz*-Dresden, *E. R. Weiss* (Abbild. Jahrg. II Bd. 1 S. 36) und *Max Lieber*-Karlsruhe, *W. Caspari, Halmi* und *S. Damberger*-München sich gelegentlich auf unserem Gebiete versucht haben. Überblicken wir das Gesagte noch einmal und lassen wir die berühmten Namen, die uns begegnet sind, wiederholt im Geiste an uns vorüberziehen, so wird die Hoffnung nicht unbegründet erscheinen, dass die Exlibriskunst in absehbarer Zeit sich zu einem Spiegelbild en miniature des gesamten dekorativen Schaffens in Deutschland ausgestalten dürfte. Im Gegensatz zu allen verwandten Gebieten: dem Plakat, dem Buchumschlag, der Innendekoration des Buches, der Geschäftskarte u. s. w. können wir schon jetzt für das Bucheignerzeichen die erfreuliche Thatsache feststellen, dass Deutschland, wie im XVI. Jahrhundert, so auch heute wieder in Bezug auf den künstlerischen Wert des Geleisteten an der Spitze steht. Mag auch das Niveau in England höher sein als bei uns, mögen dort auch Anning Bell, Ospovat und Andere viel Geschmackvolles und Wertvolles geschaffen haben — die Arbeiten Klingers, Greiners, Gebhardts und ihrer Mitstrebenden enthalten eine solche Fülle künstlerischen Könnens und künstlerischer Phantasie, dass weder England noch irgend ein anderes Land mit uns erfolgreich konkurrieren kann.



Das Florilegium des Malers Johann Walther, Strassburg 1654.

Von

Hofbibliothekar Dr. Adolf Schmidt in Darmstadt.

Von dem Leben und Schaffen des seinerzeit hochgeschätzten und an mehreren deutschen Fürstenhöfen gern gesehenen Strassburger Malers Johann Walther gaben nur kurze dürftige Bemerkungen bei Sandrart, Nagler und einigen anderen Kunstschriftstellern Kunde, bis Eugène Müntz in seiner Arbeit „De quelques monuments d'art alsaciens conservés à Vienne" in der „Revue d'Alsace" Nouvelle Série I, 376—383, Colmar 1872 eines seiner Hauptwerke, die „Ornithographia" genau beschrieb und dadurch dem blossen Künstlernamen einen neuen Inhalt verlieh. Eine andere Seite der Thätigkeit Walthers behandelte mit ausführlicheren biographischen Angaben Rudolf Reuss in seinem Programm „Strassburg im dreissigjährigen Kriege (1618 bis 1648). Fragment aus der Strassburgischen Chronik des Malers Johann Jakob Walther", Strassburg 1879. Der vielseitige Mann war nämlich nicht nur Künstler, sondern hat auch eine manches Interessante bietende Chronik seiner Vaterstadt hinterlassen. Durch die Arbeiten von Müntz und Reuss sind wir jetzt wenigstens einigermassen über Walthers Leben unterrichtet. Er muss in den ersten Jahren des siebzehnten Jahrhunderts geboren sein und schon früh grössere Reisen in Deutschland, den Niederlanden und Frankreich gemacht haben. Später kehrte er in seine Vaterstadt zurück, wo er von 1659 bis 1676 mehrmals Mitglied des grossen Rates war. Dazwischen war er an mehreren deutschen Fürstenhöfen künstlerisch thätig; 1677 scheint er gestorben zu sein.

Von seinen künstlerischen Leistungen war seither nur die oben erwähnte, in der Albertina in Wien befindliche „Ornithographia" bekannt: eine Sammlung von etwa hundert Blättern mit Abbildungen in- und ausländischer Vögel in naturgetreuen Stellungen, teilweise mit landschaftlichem Hintergrund, an der Walther lange Jahre gearbeitet hatte. Dass er auch Blumen in Öl und Aquarell gemalt hat, wissen wir aus Naglers Neuem allgemeinen Künstler-Lexikon, 21, 109; aber Nagler giebt die Quelle, aus der er seine Kenntnis geschöpft hat, nicht an, und auch Müntz war es nicht gelungen, näheres über diese Leistungen unseres Künstlers zu ermitteln. Es freut mich, ein Werk nachweisen zu können, das uns auch diese Seite der Thätigkeit Walthers erkennen lässt und nicht weniger interessant ist als die „Ornithographia", zu der es in jeder Beziehung ein würdiges Seitenstück bildet. Es führt den Titel *„Florilegium"*, und seines Besitzes erfreut sich die Gr. Hofbibliothek zu Darmstadt, in die es jedenfalls bald nach des Malers Tode gelangt ist, da es schon in dem ältesten vorhandenen Bibliothekskataloge von 1717 aufgeführt wird.

Der stattliche, 131 Blätter zählende Foliant, dessen Höhe 50, dessen Breite 36 cm beträgt, liegt noch im ursprünglichen Einband von kräftigem Schweinsleder mit einfachen Strichverzierungen und einem Zierstempel in der Mitte. Der Schnitt ist rot, die fehlenden Bänder waren von grüner Seide. Gleich auf dem ersten Blatte tritt uns der Name des Besitzers entgegen: „Ex libris Joannis Walteri Pictoris Anno 1657. Een is noodich." Darunter auf einem aufgeklebten Zettel ein grosses E, offenbar Walthers Bibliotheksignatur. Ganz ähnlich steht auf dem Vorsetzblatt der Chronik: „Ex libris Joannis Walteri Pictoris 1674. Mensch soect veel, maer een is nodich." (Reuss a. a. O. S. 8); der holländische Spruch war demnach des Malers Wahlspruch.

Auf dem zweiten Blatte liest man in grossen Majuskeln mit rotem Anfangsbuchstaben: FLORILEGIUM. Das dritte Blatt bringt in einem gestochenen, von Blumen umrankten barocken Rahmen auf einem in der Mitte eingeklebten Blatte, das offenbar an Stelle eines anderen herausgeschnittenen Titels gesetzt ist, den ausführlichen, fast ganz in Majuskeln schwarz und rot geschriebenen Titel: FLORILEGIUM . HOC EST VERÆ EFFIGIES SELECTIORŪ, ET RARIORUM FLORUM FRUCTUUM, ET PLANTARUM, PER ANNI CIRCULUM ORDINE GERMINANTIUM, IN CUIUSLIBET GENUINA MAGNITUDINE AD VIVUM DEPICTÆ, ADIUNCTIS PROPRIIS NOMINIBUS. À IOHANNE WALTHERO. Authore. Cognoscite Lilia Agri

quomodo crescant, non laborant, neque nent: Attamen dico vobis, ne Salomonem quidem in Vniuersa Gloria sua sic amictum fuisse, ut unum ex his. Math. capit. 6 v. 28. ARGENTINÆ ANNO MDCLIIII.

Die Blätter 2—4 enthalten Ansichten aus dem nassauischen Schlosse Idstein in Aquarellmalerei, nämlich Bl. 2: Horti Itzsteiniani Prospectus, im Vordergrund den Lustgarten, im Hintergrund die malerischen Schlossgebäude, Bl. 3 und 4 das Innere einer im Garten stehenden Grotte, deren Decke Walther mit Bildern geschmückt hatte, wie auf Bl. 2b zu lesen ist: Vera Effigies artificiosissimi Ædificii Aquarum salientium, quod Illustrissimus Dominus, Dominus Johannes de Saræponte Nassouiensis, etc.: ingentibus sumptibus, in amœnissimo Horto Itzsteinij extrui curauit; exhibens picturas, manu mea elaboratas; iuxtim 93 Carmina tabulis ex nigro marmore inscripta. Auf den Gemälden erblickt man Mercurius, Jupiter, Venus, Saturnus, Sol, Luna und Mars auf Wolken schwebend über Landschaften, die jedenfalls nassauische Gegenden und Städte darstellen. Unter jedem Bild waren auf schwarzen Marmortafeln die Planetenzeichen eingegraben mit je zwei lateinischen erklärenden Distichen, die ebenfalls auf Bl. 2b und 3b mitgeteilt werden. Wappen schmückten das übrigbleibende Feld der in acht Teile gegliederten Decke. In den Nischen der inkrustierten und mit Muscheln und Korallen bedeckten Wände spritzten vergoldete Statuen Wasserstrahlen in Marmorbecken. Die auf prächtigen Wagen thronenden Göttergestalten, umgeben von ihren Lieblingstieren und geflügelten Genien, müssen in Verbindung mit den Landschaften dekorativ recht wirkungsvoll gewesen sein; im übrigen erlauben die nur leicht hingeworfenen Skizzen unseres Bandes, durch die sich der Maler die Erinnerung an sein fern von der Heimat befindliches Werk wachhalten wollte, keinen Schluss auf den künstlerischen Wert der Originale. Dass Walther sich der Gunst des Grafen Johann von Nassau-Saarbrücken erfreute, wussten wir schon aus einer von Müntz S. 381 mitgeteilten Stelle der „Ornithographia", nach der er von dem Grafen am 8. September 1663 „funf rare indianische Vogel" empfangen hat. In Idstein scheint sich Walther nach verschiedenen Einträgen im „Florilegium" öfter aufgehalten zu haben, so 1655, 1662 und 1663. Aus unserm „Florilegium" erfahren wir nun auch, in welcher Weise er dort für den Grafen künstlerisch thätig war.

Auf Bl. 5a wird in längerer lateinischer Eröffnung auseinandergesetzt, wie der Autor die Blumen der ganzen Welt gesammelt hat, um sie, nach dem Laufe der Monate geordnet, in seinem Werke vorzuführen.

Bl. 6a stellt in achteckigem, von Blumen umgebenem Rahmen Merkur und die drei Grazien in einer hübschen Gruppe dar; die erklärenden lateinischen Distichen stehen gegenüber auf Bl. 5b.

Es folgt nun auf den Bl. 7—124 (125—131 sind leer) das eigentliche „Florilegium", bestehend aus über hundert Abbildungen von Blumen und Früchten, meist mit ihren lateinischen und deutschen Namen und manchmal mit lateinischen Versen auf den gegenüberstehenden Seiten versehen. Bei vielen wird angegeben, wo und wann die Blumen geblüht haben, die Walther nach der Natur gezeichnet hat (faict au naturel, tiré au vif.). So z. B. Bl. 17b: Corona Imperialis Polianthos. Diesse Blum hat solcher Gestalt Anno 1655 zu Itzstein floriert vnd 27 blumen getragen; Bl. 44b: Pæonia Bizantina Maior, Anno 1655 Ist diese Pæonia zu Itzstein auff einem stock, darauff 5 einfache gestanden, hervor kommen; Bl. 95a: Caryophyllus Maximus flore pleno. Anno 1663. Ist diesse Grassblum zu Itzstein hervor kommen. Bei anderen Blättern ist nur das Datum angegeben, wann Walther die Zeichnung gemacht hat. Diese Jahreszahlen gehen vom 2. Mai 1637 bis zum 15. April 1670. Der Künstler hat also lange Jahre hindurch die Zeichnungen zu dem „Florilegium" gesammelt und im Jahre 1654, genau wie drei Jahre später bei der „Ornithographia", die einzelnen Blätter in einen Folioband übertragen, auf dessen leere Seiten dann bis 1670 weitere Blumen und Früchte gemalt oder eingeklebt wurden.

Die Ausführung der Bilder ist sehr verschieden, manche Blüten sind nur flüchtig skizziert, wobei die später auszumalenden Farben in dünner Schrift daneben angegeben wurden; andere sind in Aquarell- oder in Ölmalerei ausgeführt. Das Lob, das Müntz der „Ornithographia" spendet, lässt sich auch auf das „Florilegium" ausdehnen, die Zeichnung ist sehr

sorgfältig, die Farben sind lebhaft und naturgetreu. Einzelne der Blätter sind förmliche Stillleben von grossem Reiz und zeigen den Maler als einen nicht unbedeutenden Künstler, dessen Leistungen unverdientermassen in Vergessenheit geraten sind. Wenn man diese Blumenmalereien betrachtet, bedauert man, dass seine Tafelbilder und Wandmalereien, deren Reuss einige nach dem „Ordentlichen Verzeichnuss derjenigen Stück und Raritäten, so sich in L. B. Künast's Kunstkammer befunden“, Strassburg 1668[1], und anderen Quellen aufzählt, spurlos verschwunden zu sein scheinen. Aber auch die „Ornithologia“ und das „Florilegium“ allein sichern Walther einen ehrenvollen Platz in Strassburgs Kunstgeschichte.

[1] Das in der Stadtbibliothek zu Strassburg befindliche Exemplar dieses Katalogs ist nicht, wie Reuss S. 8 Anm. 3 vermutet, das einzige erhaltene. Auch die an seltenen elsässischen Drucken ungemein reiche Darmstädter Hofbibliothek besitzt dieses interessante Verzeichnis.



Zur Geschichte der neueren deutschen Karikatur.

Von

Georg Hermann in Berlin.

III.

Bis zu Wilhelm Busch.

Mit dem Beginn der fünfziger Jahre tritt die politische Karikatur wieder ein wenig zurück auf der öffentlichen Schaubühne, aber ganz entwöhnt man sich ihrer nie mehr. Humoristische Witzblätter entstehen; wenige halten sich, viele verwelken — um mit Heine zu reden — noch ehe sie geblüht. Es seien erwähnt, mit Ausnahme derer, welche heute noch in Flor stehen: *Die Berliner illustrierte Montagszeitung* von Glasbrenner — *Berliner Dorfbarbier* (1879) — *Berliner Feuerspritze* (1853—56) — *Humoristische Blätter*, Berlin (1884) — *Der kleine Reaktionär* (1862—64) — *Schalk*, Stuttgart, Leipzig, Berlin (1878) — *Berliner Wespen* (Stettenheim, Berlin) — *Leipziger Charivari* (1858) — *Deutsche Reichsbremse*, Leipzig (1849—51) — *Puck*, Leipzig (Konstantin von Grimm, 1876—78) — *Cri-cri*, Dresden, (1877) — *Doktor Eisenbart*, (Reinhardt, Dresden 1873) — *Industrieller Humorist* (Hamburg 1868) — *Figaro*, München — *Hofbräuhauszeitung*, München (1880) — *Neue fliegende Blätter*, (München 1881) — *Neuer Kikeriki*, München (1882—83) — *Münchner Punsch* (München, Martin Schleich) — *Eulenspiegel*, (Stuttgart, Pfau, 1848—50, 51—52, 62—63) — *Krokodilsthräne* (Stuttgart 1884) — *Die Frankfurter Laterne* (deren Redakteur der Dialekthumorist Stolze war, 1860) — *Trumpfass* (Düsseldorf 1853—60). Auch viele Zeitschriften wie „Über Land und Meer“, „Gartenlaube“ u. a. schufen sich „humoristische Ecken“; das Bedürfnis für Karikatur ist ein allgemeines geworden. Alle oben genannten Blätter sind entweder schon heute eingegangen oder spielen doch nur eine untergeordnete Rolle, so dass wir nicht weiter auf sie einzugehen brauchen. Von allen sei nur der „Frankfurter Laterne“, dem „Schalk“, den „Berliner Wespen“ und der „Illustrierten Montagszeitung“ ein rühmliches Andenken gewahrt. Es soll hier nicht gerechtet werden, wie wenig künstlerisch meist die Leitung, wie untergeordnet die Stellung, wie ausdruckslos die Art der Vervielfältigung, — nicht gerechtet werden, ob diese Blätter nun wirklich das gegeben, was sie hätten geben können oder ob nicht an ihrer Stagnation und ihrer langsamen Auflösung ein völliges Verkennen der Aufgaben der Karikatur, eine künstlerische Unbildung schuld war. Vielleicht war es auch damals schwer, Zeichner von Bedeutung zu gewinnen, während heute eine bessere Schulung und reiferes Können einer ganzen Künstlergeneration eigen sind. Was dem Gros der Illustratoren — ich rede hier nur vom



Abb. 1. Aus Albert Hendschels Skizzenbuch.
(M. Hendschel, Frankfurt a. M.)

breiten Tross der Namenlosen, der Eintagsfliegen — fehlt gegen die, welche heute an zweiter und dritter Stelle stehen, das ist das Zeichnenkönnen, das Naturstudium, der malerische Sinn, die Glaubhaftigkeit. Phantasie, Gestaltungsgabe, Humor ist oft entwickelt; aber das „Wie“ der Mache hält nicht Schritt mit diesen Gaben. Die „Fliegenden Blätter“ haben diesen Hauptzug des deutschen Künstlers von damals fein verspottet. Einem englischen, einem französischen, einem deutschen Maler giebt ein Mäcen den Auftrag, ein Kameel zu malen. Der Franzose geht in den Jardin des plantes und malt es dort; der Engländer reist in die Wüste, um das Tier in seiner Umgebung zu studieren; der Deutsche aber geht in sein stilles Kämmerlein und schöpft das Kameel „aus der Tiefe seines Gemüts“. Trefflicher kann das nicht charakterisiert werden, und so möchte ich der alten Karikatur — im allgemeinen — nachsagen: sie ist im stillen Kämmerlein ersonnen, geschöpft wie das Kameel aus der Tiefe des Gemütes. Die moderne aber ist draussen erlebt, gesehen im Leben und kräftig erfasst mit malerischer und zeichnerischer Schulung. Und deshalb beginnt sie auch eine andere Stelle einzunehmen als vordem.

Neben den Witzblättern sind noch viele Zeitschriften zu erwähnen, die nur im engeren Kreis der Künstler Verbreitung fanden. So die Münchner *„Allotria“* 1882 und die *„Kneipzeitung“*, karikaturistische Blätter des Düsseldorfer

Malkastens. Überhaupt ist der deutsche Humor auch zu seinem Recht gekommen überall da, wo sich unter den Künstlern ein engerer Zusammenschluss gebildet hat, und in Einladungen für Feste ist manche Probe der Karikatur niedergelegt worden. Alle diese Dinge drangen kaum in die Öffentlichkeit. Der „Kunst für Alle“ verdanken wir hier manche schätzenswerte Mitteilung; so: über Künstlerkarikaturen von Kaulbach, Stuck, Nagel, des Malkastens u. s. f. Für den Humor der berliner Künstlerschaft finden sich in der Akademie der Künste und der Sammlung Mai reiche Belege.

Der berliner Witz, die berliner Kultur spricht sich am ehsten im *„Kladderadatsch“* und seinen Publikationen, Kalendern, Plakaten aus. *Scholz* schafft aus dem Milieu heraus Schilderungen des öffentlichen Lebens. *Reinhardt,* der feine Bilderhumorist, der vorzüglich für Leipziger Verleger gearbeitet hat, sei gleichfalls genannt. „Der Löwe kommt“ ist eine noch heute beliebte Bilderhumoreske.

Herbert Koenig, der geistvolle Zeichner, von dem in der Montagszeitung einige treffliche lithographische Beigaben erschienen sind, so zum Jubiläum Gerns, so: David Kalisch auf dem Schloss Thalias, in den Armen den Kladderadatsch haltend, (siehe „Der Kladderadatsch und seine Leute“), ist zu Unrecht fast vergessen. *Löffler,* der berliner Gavarni, der für den „Dorfbarbier“ gearbeitet hat, ist ein interessanter Sittenschilderer, und besonders ist es die Frau um 1860, die sich in seinen Werken spiegelt; nur trägt er zu viel der französischen Grazie in die doch weniger eleganten Berliner Verhältnisse. Auch der Witz schmeckt manchmal etwas französisch, und die Untreue und Flatterhaftigkeit der Saison-Liebsten, wohl auch die Halbwelt und ihre Anschauung spielen schon ein wenig mit hinein. Die Silhouette erfährt eine Neubelebung, hat manches Reizvolle, Poetische, Graziöse, Witzige geleistet. Grand-Carteret weist darauf hin, dass hier eine Bethätigung wäre, die echt deutsch sei und ein spezifisches Ausdrucksmittel unsrer Eigenart bilden könnte; besonders sind es illustrierte Blätter, welche die Silhouette pflegen. Als Künstler von Bedeutung sind *Schulz* und *Ahrendts* zu erwähnen und vor allem der leider so früh verstorbene, graziöse *Paul Konewka* (1840—71). Sein „Faustalbum“ (Amsler und Ruthardt 1864) und sein „Sommernachtstraum“ (Bassermann, München) sind allbekannt. Nannte doch selbst Menzel den „Osterspaziergang“ die beste Illustration zu Faust. J. Trojan, der Schwager des Künstlers, hat in „Velhagen und Klasings Monatsheften“ eine Würdigung von Konewkas Fähigkeiten gegeben. Und noch heute, wo uns die Silhouettenkunst fremd geworden ist und uns die schwarzen, bewegungslosen Schatten mit den kleinlichen, prickelnden Umrisslinien, mit den Kunststücken der Schere wie Kuriosa erscheinen, noch heute wirkt Paul Konewka. Ein Münchner Silhouettist, der für die „Fliegenden Blätter“ wie für die Bilderbogen des Braun & Schneiderschen Ver-



Abb. 2. Ludwig Richter: Bürgerstunde. („Fürs Haus“. Alph. Dürr, Leipzig).



Abb 3.
Moritz von Schwind:
Der Teufel und die Katz.
(Schwind-Album. Braun & Schneider, München.)

lages viel gearbeitet hat, ist *Theodor von Kramer*. Er steht aber bedeutend unter Konewka.

Im Anschluss hieran — wenn auch nicht im Zusammenhang, denn er nimmt eine Sonderstellung ein — möchte ich *Albert Hendschel* erwähnen (Abb. 1). Was uns heute wieder zu ihm hinzieht, das ist das Zeichnenkönnen — nicht im akademischen Sinne — das aus seinen Werken, seinen Skizzenbüchern spricht; dieses Fahrige, Verflatternde der Linie, die wie eine künstlerische Impression wirkt und doch von feinster, genauster Beobachtung der Form und des Lichtes zeugt, ist der Geist, mit dem das gemacht, und das scharfe Auge, welches es gesehen. Was er giebt, ist unschuldig: witzige Typen; irgend einen komischen Vorgang aus der grossen Welt oder lieber noch aus der kleinen der Kinder; einen Schusterbuben; einen Malerlehrling, der ratlos auf dem Gerüst steht und sich nicht vor- und rückwärts getraut, da man ihm den Hut über das Gesicht geschoben hat — mit einem Wort: karikaturistische Anekdoten. Oft treffend in den Typen; aber wir haben für sie ja heute nicht allzuviel mehr übrig. Und doch sehen wir die Werke Hendschels gern an; wir erfreuen uns daran, dass jemand mit so unschuldigen, ungetrübten Blicken in die Welt sieht, so harmlos als Mensch und dabei so geistreich als Künstler sein kann.

Da wir grade bei dem liebenswürdigen Humor verweilen, so müssen hier endlich zwei Künstler genannt werden, die eine ganze Welt für sich bilden: feine, stille, friedfertige Humoristen, deutsche Poeten in allem, was sie anfassen mögen. Die wärmende, goldige Sonne des Humors, das liebevolle Sich-versenken, Einspinnen, Hineinträumen, — Zauber in Haus und Stadt, Märchen in Wald und Feld, Lust am Plaudern, am Fabulieren, ein Hauch von Romantik und doch kerngesund im Herzen, — wer dächte da nicht an Schwind und Richter!

Schwind und *Richter* sind in vielem Vorläufer der Moderne gewesen, und eine deutliche Linie führt von ihnen herab zu Hans Thoma. Wir hätten Ludwig Richter längst erwähnen sollen; seine Thätigkeit hat schon früh in den dreissiger Jahren ihre Höhe erreicht und bleibt durch Jahrzehnte unvermindert an Kraft und Schönheit. Niemand hat zu Richters Kunst geistvollere Kommentare gegeben und gezeigt, wie sie in ihm erwachsen und welche Eindrücke ihn bestimmt, wie das Milieu, in dem er lebte, ihn erzogen hat, als er selbst. Seine Autobiographie reicht in manchem an Goethes Wahrheit und Dichtung heran, so klar, liebenswürdig und anschaulich sind Menschen, Zeitläufe, Verhältnisse, Umgebung gezeichnet.

In Richter verkörpert sich uns eine schon erstorbene Welt, die des kleinbürgerlich-deutschen Hauses, wo in traulicher Einfalt, in schlichter Religiosität die Menschen dahinleben, tagüber fleissig ihrer Thätigkeit obliegen, abends mit den Kindern spielen oder still auf den Bänken vor ihren Hütten sitzen und in den klaren Himmel schauen, in den noch scharf die Linien von Bäumen und Büschen, Giebeln und Türmen hineinschneiden, während fern Wald und Feld schon verdämmern; wo die Hausfrau kocht, backt, alles blitzblank hält; wo alte Grossväter schmauchend im Sorgenstuhl sitzen und Grossmütter am Ofen den lauschenden Kleinen vor dem Schlafengehn Märchen erzählen von verwunschenen Prinzessinnen, von Hänsel und Gretel und der bösen Alten im Knusperhäuschen. Eine Welt, die unschuldig lacht und sich



Abb. 4.
Moritz von Schwind: Der Teufel und die Katz.
(Schwind-Album. Braun & Schneider, München.)

freut über die kleinen Vorkommnisse im Hause. Der Männer Politik spielt im Wirtshause und gebärdet sich superklug vor abgehobelten Tischen. Eine Welt ist das der niedlichen, artigen Kinder mit Pausbäckchen und dicken Beinchen und der keuschen Jungfrauen mit Gretchenzöpfen, die züchtig und ehrsam ihre Blumen am Fenster giessen, während Wanderburschen auf staubiger Strasse die Hüte schwenken und zu ihnen hinaufgrüssen. Aber auch Originale gab es in jener Welt mehr als genug: Hagestolze, die den Anschluss verpasst und nun bei einem Glase Wein philosophieren; dicke, würdige Bürger mit Cylinder und spanischem Rohr mit Goldknopf, Nachtwächter mit Tuthörnern und ewig knurrenden Hunden. (Abb. 2.) Und Volksfeste, Jahrmärkte gab es für die kleine Welt und für die grosse, mit Karrussel und Würfelbuden, wo man an Kasperltheatern, Seiltänzern, Bajazzi sein Kunstbedürfnis befriedigte. Es ist ein liebes, lustiges Völkchen, frisch, lebhaft. In einem hübschen Landstrich haust es, dort an der Elbe, wo Hügel zu dem Fluss abfallen, und unten im engen Thal am Silberband kleine, rote Städtchen liegen, mit malerischen Winkeln, Giebeln, Erkern; wo in den Wäldern von Laub und Nadel an den Bächen üppige, breitblättrige Pflanzen stehen, wo die blumigen Wiesen sich hügelan ziehen in sanften Linien und jubelnde Kinder durch das Feld streichen. Jene ganze Welt muss in der Betrachtung einen gewissen Humor enthalten, eine Liebenswürdigkeit, Frische, etwas Trauliches, Märchenhaft-Deutsches: Humor im Gegensatz zur Umwertung der Grossstadt, z. B. Berlin, London, Paris, die stets einen Beigeschmack von Ironie haben wird.



Abb. 5. Moritz von Schwind: Der Teufel und der Kartoffelwucherer. (Schwind-Album. Braun & Schneider, München.)

Die Poesie der kleinen Elbstadt, ihr Verhältnis zur Landschaft hat uns heute ein Moderner wieder näher gerückt, der insofern ein Nachfolger Richters geworden: *Zwintscher* aus Meissen, und auch er ist Humorist, ein fast unbekannter, aber durchaus eigener Künstler. Inwieweit man Richters Werk — er war hauptsächlich illustrativ thätig für den Holzschnitt und schuf im Sinne der Linientechnik — als karikaturistisch bezeichnen kann, ist schwer zu entscheiden. Das hier wiedergegebene Bildchen „Bürgerstunde“ trägt jedenfalls karikaturistisches Gepräge, und auch manches zum Studentenleben, zum Leben in der Trinkstube, Illustrationen zu Musäus, Typen von Volkssängern, Zeichnungen zu Volksliedern, zu Gedichten von Hebbel oder Klaus Groth mag mit in unser Gebiet hinüberragen.

Anders als Richter und doch ihm nah verwandt ist *Moritz von Schwind* (geb. 1804 zu Wien, gest. 1871 zu München). Liegt bei Richter der Schwerpunkt seines Schaffens so recht im deutschen Hause, so liegt er bei Schwind draussen im deutschen Wald, in der Natur. Im mittel- und süddeutschen Gebirgswald mit seinen reichen Formen hat Schwind seine Märchen erlebt, und alles, was er anfasst, wird ihm zum Märchen: die Freude am Fabulieren, Ausspinnen liegt ihm im Blut. Farrne, Moose und Steine, starre Tannen in engen Waldthälern, Bäche, die über Platten

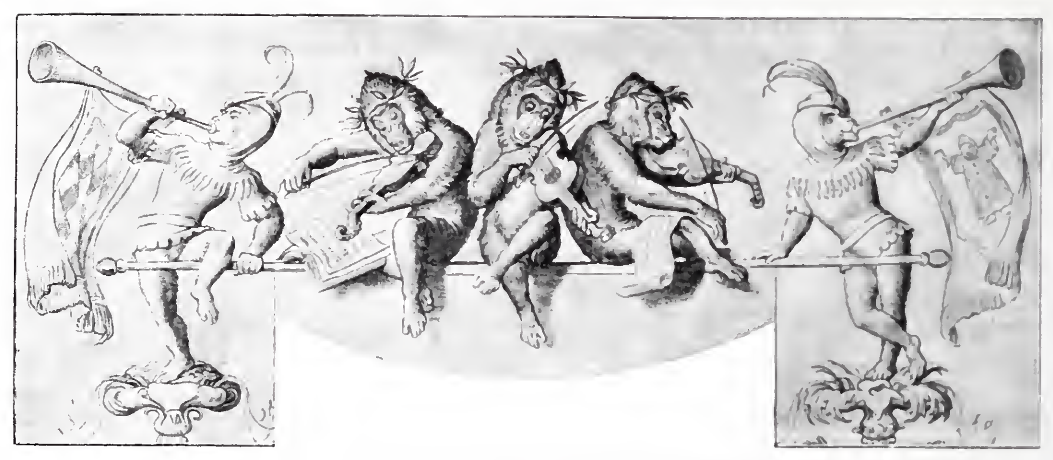


Abb. 6. Wilhelm Kaulbach: Oberer Teil des Titelblattes zu Reinecke Fuchs.
(J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf., Stuttgart.)

rieseln und in feinen Strahlen zu kleinen, klaren Becken herabsickern, Wurzeln, die sich über den Felsen ziehn, geduckte Weiden mit dicken Knubben, Pilze, die einbeinig Wacht halten, Rehe und Häslein, die durchs Gebüsch schlüpfen — alles wird ihm zum Märchentraum; aber es ist nie die düstere, bedrängende Macht, nicht die unheimliche Gewalt zwischen Tag und Nacht, das Verschwimmende, brodelnder Nebel wie im Erlkönig, nicht Hexenspuk und Geisterbann: es ist die helle, liebe Freude an der Natur, das Sich-Einleben, es ist der Kranz des Dichters auf dem Haupt und ein Zauber in dem Kranz.

Und geschickt als Künstler ist Schwind noch zu allen seinen sonstigen Vorzügen; er konnte sogar malen in unserem heutigen Sinne; man sehe sich nur die beiden Bildchen der Schackgalerie „Auf der Hochzeitsreise" und „Am Fenster" an. Wer die Keuschheit einer Morgenstimmung, den klaren Lichteinfall in ein Zimmer so wiederzugeben vermag, ist ein ganzer Maler. Wie wunderbar ist bei ihm die Komposition der Dinge, wie fügen sich die Figuren zu einander, passen sich in den Raum ein, wie klar und frisch ist die Bewegung erfasst, wieviel Geist und Laune spricht aus jedem Zug; wie ist die Technik, der Linienschnitt verstanden und zur höchsten Wirkung ausgenutzt! Es gehört mit zu den ungetrübtesten Freuden, die man an deutscher Kunst haben kann, wenn man das Schwind-Album von Braun und Schneider durchblättert. Dinge wie „Der gestiefelte Kater", „Herr Winter", „Der Teufel und die Katz", das sind Perlen, blinkend und blitzend von Humor und phantasievoller Gestaltungskraft (Abb. 3—5).

Und wenn ich Schwind und Richter betrachte, wenn ich vor Böcklin und Thoma stehe, dann muss ich immer daran denken, wie mir einmal ein sehr guter Rheinwein vorgesetzt wurde und der Spender in gerechtem Stolz bemerkte: „Man mag sagen was man will, aber hinter einem wirklich guten Rheinwein können sich doch die Franzosen mit all ihren Rotspöhnern und Champagnern verstecken . . ."

Bevor wir uns etwas eingehender mit der süddeutschen Karikatur, dem süddeutschen Humor — dessen Würdigung in der Geschichte der „Fliegenden Blätter" eingeschlossen ist — befassen, wollen wir auf *Kaulbach*, Oheim und Neffe, hinweisen. Es ist eigenartig, wie in diesen beiden Künstlern, deren ganze Begabung nichts weniger als karikaturistisch genannt werden kann, ein Gegenpol zu ihrer sonstigen Natur zu stecken scheint. Die karikaturistisch-satirischen Kompositionen des Oheims sind „Der Verbrecher aus verlorner Ehre", „Totentanz", „Das Narrenhaus" (vergleiche Hogarts letztes Bild aus dem Leben eines Liederlichen), der „Reinecke Fuchs" und dann noch einige, ein wenig kräftige Dinge. Was alle diese Sachen auszeichnet, ist Geist und Grösse, ein kühner, kräftiger Zug. Und wenn — wir mögen es zugeben oder nicht — uns die Fresken im Neuen Museum belanglos geworden sind und es vorzüglich durch Muthersche Publikationen zum guten Ton gehört, von dem nicht Zeichnen- und Komponierenkönnen, dem akademischen Schema F der schönen Linie, von langweiliger,

steifer, gemalter Weltgeschichte, didaktisch-philosophischer Afterkunst zu reden und diese ganze Schaffenszeit für Deutschland als verloren zu betrachten; wenn jeder Schuljunge Kaulbach Eklektiker nennt, wenn das alles zum künstlerischen Glaubensbekenntnis gehört — so sollen wir doch lieber, ehe wir aburteilen, auch die andere Seite seines Schaffens betrachten. Tierkarikaturen, wie die zu Reinecke Fuchs (Abb. 6—7) giebt es nicht viele, selbst bei Oberländer. Zugegeben, dass ein Hokusaï die Tiere besser kennt und zeichnet, ein Heine doch ganz anders die Hundetypen individualisiert und die Rassen auseinanderhält: aber eine so geistreiche Übertragung menschlicher Eigenschaften und Gefühlsäusserungen auf Tiere hat noch niemand nach ihm fertig gebracht.

Friedrich August Kaulbach ist mit seiner Karikatur nur in engem Kreis geblieben; er hat die Künstlergesellschaft beim Kegelschieben parodiert, hat für die Allotria manches Blatt geschaffen, und von besonderer Komik ist die „Lenbachiade“. Der grosse und lange Porträtist — mit der schlanken Taille, den Haaren des Hauptes und des Bartes, welche alle in geschwungenen Linien gen unten streben, und der grossen, goldnen Brille mit den kreisrunden Gläsern — wird hier hergenommen. Diese Brille begleitet ihn in allen Lebensphasen; schon als Säugling — an den Brüsten der Kunst — hat er sie auf der Nase, und in Berlin blickt sie stolz herab auf den Chorus extatischer, schwarzäugiger Banquiersfrauen des Sündenpfuhls Tiergartenviertel. Die Lenbachiade ist nicht von der Grösse und Bedeutung der Karikaturen des Oheims; aber was auffällt, ist die aussergewöhnliche Anschmiegungsfähigkeit des Striches, welcher mit wenigem viel giebt und etwas von



Abb. 7. Wilhelm Kaulbach: Aus dem Reinecke Fuchs.
(J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf., Stuttgart).

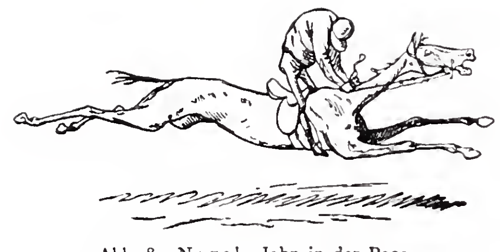


Abb. 8. Nagel: John in der Pace.

der Sicherheit eines Wilhelm Busch besitzt; am nächsten mag sie den Arbeiten des Jugendkarikaturisten Arpad Schmiedhammer stehen. Grade, dass dem Maler die Karikatur nur ein freies, künstlerisches Spiel ist, erfunden für einen lustigen Kreis, und dass er sie keinen Frohndienst für ein Witzblatt leisten lässt, zeigt eigentlich, wie hoch er sie schätzt, wie persönlich und lieb sie ihm ist.

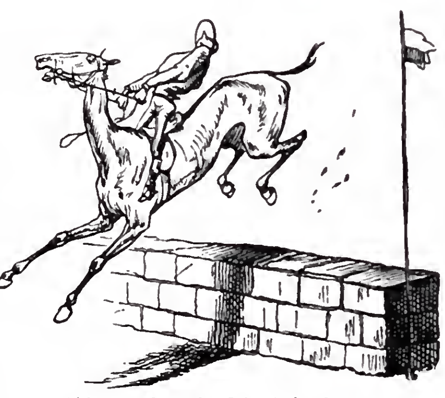


Abb. 9. Nagel: John beim Sprung.

Für die Illustrationen zu den nun folgenden knappen Ausführungen möchte ich zunächst auf die Aufsätze in der „Kunst unserer Zeit" 1894, Mai-Juni, von *Fred Walter:* „Fliegende Blätter, eine Jubiläumsstudie", ferner auf das Essay von *Georg Bötticher* in der „Zeitschrift für Bücherfreunde", November 1898, hinweisen. Walter bespricht eingehend den illustrativen, Bötticher den litterarischen Teil des Blattes. Ebenso mag man die Reihe allbekannter Sonderpublikationen des Braun & Schneiderschen Verlages zu Rate ziehen. Vorerst die Münchner Bilderbogen; der vor mir liegende Katalog zählt nicht weniger als 1200 auf; die rein humoristischen Inhalts belaufen sich auf 300; *Bechstein, Kaspar Braun, Bromberger, Busch, Fröhlich, Gehrts, Grätz, Haider, Harburger, Hengeler, Horschelt, Ille, Kramer, Meggendorfer, Nagel, Oberländer, Pocci, Reinicke, Schliessmann, Schmiedhammer, Schwind, Stauber, Spitzweg, Steub, Vogel, Zopf* — der ganze Künstlerstab der „Fliegenden" ist hier als Mitarbeiter vereint. Und auch sonst sind eine Reihe humoristischer Kinderbücher aus dem Verlage in die Welt gewandert, und manches ständige Thema des Witzes — wie Tierkarikatur, Sommerfrische, Humor in den Kolonien, Kinderstreiche, Kriegs- und Friedensbilder — ist zu Sonderpublikationen zusammengestellt worden; ebenso wie das Beste des Werkes einzelner Künstler, z. B. von *Harburger, Marold, Nagel, Haider, Meggendorfer, Oberländer* seine Buchausgabe gefunden hat.

Was uns heute die „Fliegenden" bedeuten, welche Rolle sie in der deutschen Kultur spielen und gespielt haben, wo ihr künstlerischer Wert beginnt und wo ihr geistiger Wert aufhört, darüber ist schon oben gesprochen worden.

Sehen wir einmal die ganze Reihe der Künstler durch, ob sie noch heute zu uns reden oder ob sie mit Recht vergessen werden können. *Kaspar Braun:* ein sehr geschickter, geistreicher Herr, der gut charakterisiert, aber uns doch jetzt selbst mit seinem Eisele und Beisele nur noch von historischem Interesse. Anders mit *Spitzweg* und *Ille*. Spitzweg, dieser kleine Böcklin, der auf Cigarrenbrettchen seine Farbenorgien feierte, der die kleine alte Stadt, das stille Dahinleben alter, halbnärrischer Junggesellen so entzückend schilderte, der in dem „Eremiten" (Berlin, Nationalgalerie) die ganze Poesie einer engen Waldschlucht noch vor Böcklin erschloss — hat viel für die „Fliegenden" geschaffen. Auch sein Humor, besonders, wo er Bummler und Kneipanten giebt, ist durch das Studium der Holländer beeinflusst, und es scheint ihm die herrliche Brouwersammlung der Pinakothek angethan zu haben.

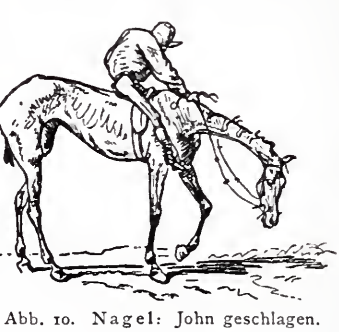


Abb. 10. Nagel: John geschlagen.

Der kürzlich verstorbene *Eduard Ille* war der Veteran der „Fliegenden"; was uns noch an ihm fesselt, ist der starke Sinn für die Biedermaierzeit, den er längst vor der Moderne gehabt hat, und die stilisierend-karikaturistische Schilderung der Alten. Er ist nicht der erste



Abb. 11. Nagel: Nach dem Finish.



Abb. 12. Steub: Ländliche Prügelei.
(Fliegende Blätter. Braun & Schneider, München.)

Künstler, der sie geschildert, aber der erste, der die heutige Distanz zu dieser Zeit gewonnen hat. Zu den Eichrodtschen Gedichten an „Weiland Gottlieb Biedermayer, Schulmeister in Schwaben“, zu den „Litteraturballaden“, dem Goethe-Schiller-Engelmann-Trio, den Scherzen Edwin Bormanns hat Ille manches gezeichnet, was uns modern anmutet in der ganzen Intention, und modern mutet uns auch das Verständnis für fremde Stile an; ganzen Epochen wie einzelnen Künstlern gegenüber weiss er den springenden Punkt hervorzuheben, weiss, welche Art der Auffassung, welche kleine Übertreibung dazu gehört, um einen Stil als Manier lächerlich zu machen. Ille ist noch heute uns interessant; nicht so *Max Haider*. Seine komischen Jagdscenen sagen uns nichts mehr; wir sind erzogen, mit anderen Augen in die Natur zu sehen und sind durch die Japaner, Liliefors und andere moderne Tierschilderer zu verwöhnt, um hieran noch Gefallen finden zu können. Überhaupt sind mir auch in der Moderne keine deutschen guten Humoristen und Karikaturenzeichner der Jagd — den Sonntagsjäger der „Fliegenden“ rechne ich nicht hierzu — begegnet. Und hier wäre ein Bethätigungsfeld: die Jagd als vornehmes Vergnügen, als nicht berufliche Bethätigung, muss wie jeder andere Sport in seinen Äusserungen den Unbeteiligten zum Spott anreizen. Zu *Dyk*, dem bedeutendsten unter den ehemaligen Politikern der „Fliegenden“, kann ich keine Stellung gewinnen; er zeigt ein sicheres Können mit Geist verbunden, und doch stehe ich den Arbeiten anteillos gegenüber. 1848 ist Dyk neben Braun der Revolutions- und Freiheitsmann des Blattes. Von *Busch* und *Oberländer* später. *Ludwig Bechstein* und *Steuber* sind heute antiquiert. Etwas von einem Menzelschen Charakter in der Art der Auffassung von Volksgewühl und Menge steckt in dem früh verstorbenen *Horschelt*.

„Ein Pferdekenner, Pferdepsycholog und Pferdehumorist ohnegleichen ist *Ludwig von Nagel* (1898); er ist einer von denen, die an keinem Pferd, und wäre es der abgetriebenste Sandführergaul, vorübergehen können, ohne auf irgend etwas aufmerksam zu werden. Er hat darum auch ein Gedächtnis für hippologische Erscheinungen, das ans Fabelhafte grenzt. Dabei versteht er vom Reiter soviel wie vom Pferde selbst. Es genügt ihm nicht, einen Mann leidlich richtig auf das Tier zu setzen, sondern der Mann kommt bestimmt so aufs Pferd, wie er nach seiner und des Pferdes Eigenart unter den besonderen Umständen im Sattel sitzen muss. In gleicher Weise versteht der Künstler auch dem Verhältnis des Kutschers zum Wagenpferde Ausdruck zu geben.



Abb. 13. L. Marold: Junge Ehe.
(Fliegende Blätter. Braun & Schneider, München.)

Er kennt alle Fehler und alle Unarten, alle Launen und Charaktereigenschaften, Rassen und Dressurunterschiede, und weiss, ohne je zur übertriebenen Karikatur überzugehen, ihre Empfindung meisterlich mit sicheren Strichen festzuhalten . . .“

Diese treffliche Charakteristik des Künstlers von Fred Walter zeigt deutlich, woran es liegt, dass uns doch Nagel bei aller Langweiligkeit der Mache so ausserordentlich modern erscheint; ihm ist nämlich nicht das Pferd ein Tier mit vier Beinen und einem Schwanz — geschöpft, wie jenes Kameel, „aus der Tiefe des deutschen Gemütes“: ein Fabeltier, das nun je nach Absicht variiert wird — sondern es ist seine ganze Liebe, sein ganzes Studium; und dieses Basieren auf eingehender künstlerischer Anschauung ist es, was Nagels Pferden und Sportkarikaturen den Reiz auch noch heute giebt. Wären die Sachen nur witzig oder gut gezeichnet, sagten sie uns längst nichts mehr; aber, da sie die Psychologie eines Tieres enthalten und eines Standes, welcher mit und für dieses Tier lebt, sind sie modern. Nur Bruno Paul und Feldbauer haben hin und wieder einige Rennplatztypen und Jockeys gegeben; aber der wirkliche Philosoph des Pferdes in allen seinen Rollen und Stellungen, der Philosoph des grünen Rasens und dieser Jockeynaturen, Menschen, vertrocknet, dürr und doch beweglich, wie aus Gummielastikum, waghalsig und zäh, dieser fremden Gewächse auf unserem Boden — wie überhaupt die ganze Welt der Rennplätze für uns etwas Fremdes hat — der einzige deutsche Karikaturist aller dieser Dinge ist Nagel (Abb. 8—11).



Abb. 14. Oberländer

Nach einer Aufnahme von Ad. Bauermann, Hofphotograph in München.

Wilhelm Diez hat viel und lange Jahre für die „Fliegenden“ geschaffen: Dinge, die zeichnerisch sehr wirkungsvoll waren, aber wohl eher dem Gebiet der Illustration zuzurechnen sind, als sie hier Platz verdienen. Anders müssen wir uns zu *Harburger* stellen. Während man ihn eine Zeit lang überschätzte, wird er jetzt oft weniger bewertet, als er es verdient. Seine Mache ist geschickt; aber sie ist in letzter Zeit völlig zur Manier geworden, ebenso wie seine Typen aus den letzten Jahren an Unglaubwürdigkeit und übermässigen Übertreibungen leiden. Wenn die Bildergedanken und Unterschriften vom Künstler selbst stammen — es geht ein gemeinsamer Zug durch sie — so ist das nicht zu unterschätzen; mancher sehr sarkastische und komische Gedanke, mancher lustige Einfall ist darunter.

Steub hätte ich kaum bemerkt, bis ich das erstemal Originale von ihm sah und ihn in seiner ganzen Echtheit, künstlerischen Vornehmheit und Sicherheit der Zeichnung würdigen konnte. Heute, wo die Reproduktionstechnik so vorgeschritten, können wir ihn auch in der Vervielfältigung geniessen. Was an Steub so erfreut, ist die impressionistische Zeichnung der Bewegung, Skizzen im Rembrandtschen Stil, ein kühner Zug, ein dramatisches Regieren der Massen. Wenn er eine Prügelei schildert, so stürmt alles auf den einen Punkt zu, konzentriert sich um das Hauptknäuel der Rädelsführer, und mit Fäusten und Stuhlbeinen und Masskrügen wird da aufeinander losgeschlagen, dass man zu hören meint, wie es klatscht und kracht (Abb. 12).

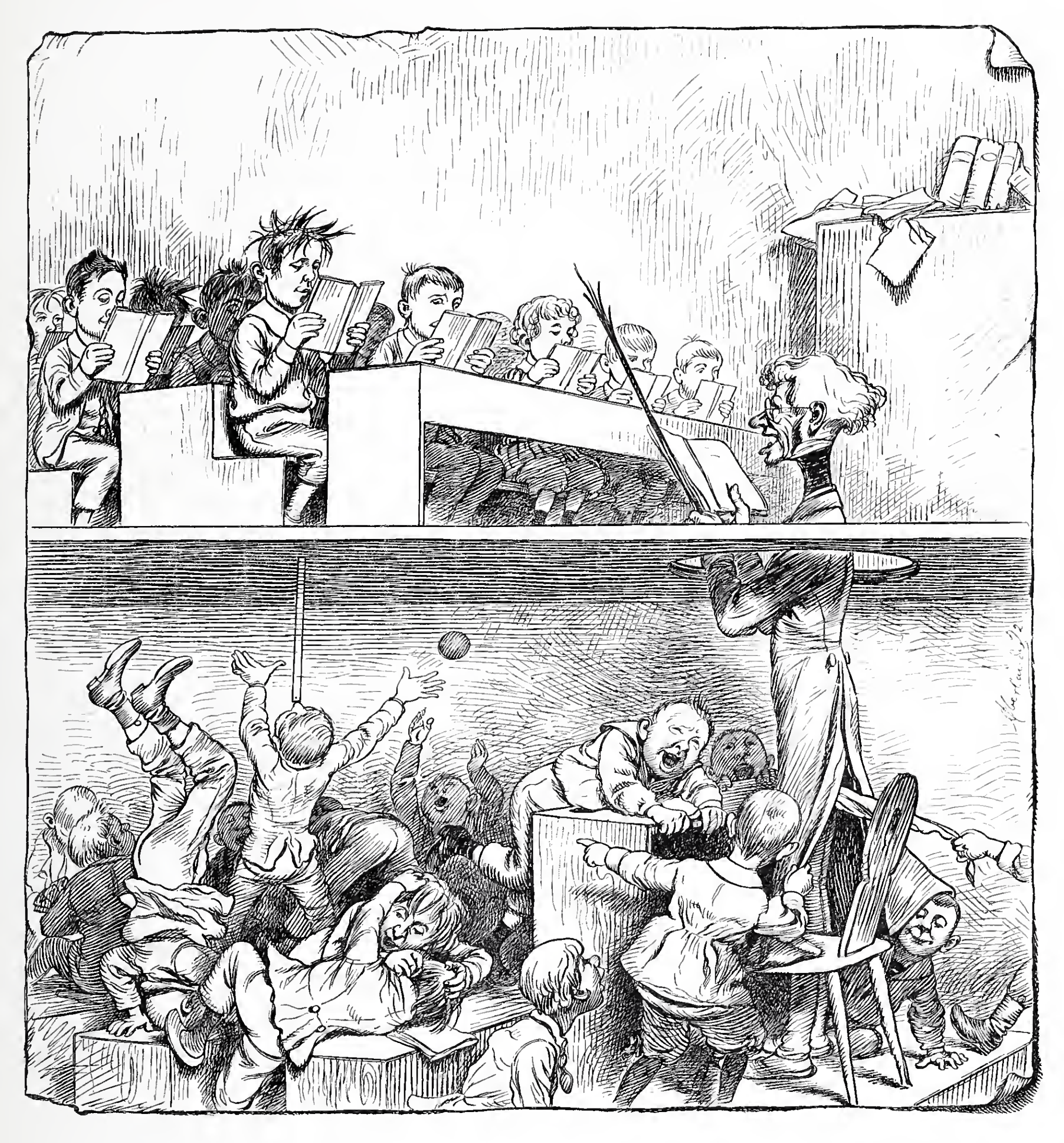
Stuck hat auch für die „Fliegenden“ gearbeitet, so „Amors Mission in den 12 Monaten



Abb. 15/16. Oberländer:
In Sparhausen, wo die Schulverhältnisse wenig günstig sind, muss eine zweiklassige Schule eingerichtet werden. Die Lehrers ganz überflüssig, indem Bakel den Unterricht für die zwei

des Jahres“ und „Der Bauer in der Kunstausstellung“; auch eine Sonderpublikation ist von ihm erschienen: „Hans Schreier, der grosse Mime“. Sie fand gerechterweise keinen sonderlichen Beifall.

Die schon von Löffler in Deutschland angeregte Gesellschaftsschilderung hat in den „Fliegenden“ eine Reihe Vertreter gefunden; meist sehen sie wie *Zopf*, *Mandlik*, *Flashar* allzu liebenswürdig die Dinge und Menschen an und verbinden mit dem Begriff „chic“ eine gewisse Hohlheit und Oberflächlichkeit der Charakteristik. Eine höhere Stufe nimmt *Schlittgen* ein, der aber nicht das gehalten hat, was er versprach, wenigstens als Zeichner. Als Farbenkünstler ist er heute von grösserem Interesse. Seine Art des langen, geistvollen Federstrichs, der scheinbar so sicher trifft, der an- und abschwillt mit der Bewegung; sein Verständnis für die Form, den Schnitt eines Militärrocks, den Faltenwurf eines Beinkleids, für Interimskleidung der Offiziere und die Balltoilette der Damen, für Strandkostüme und Strassenkleider — mit einem Wort für allen Chic im Kostüm der vornehmen Welt, ebenso wie seine Schilderungen ihrer Vergnügungen, ihres verfeinerten, geistreichelnden Flirts — war ebenso neu wie überraschend. Und warum sind wir heute von ihm zurückgekommen? Fred Walter sagt von dem Künstler: „Schlittgen generalisiert immer die Klasse; es ist die Weltdame, der Gardeleutnant, die reiche Erbin, der Roué, die er



Schule in Sparhausen.
respektable Länge des Lehrers Bakel kommt der Gemeinde sehr zu statten und macht die Anstellung eines zweiten
Klassen zu gleicher Zeit erteilen kann. (Fliegende Blätter. Braun & Schneider, München.)

uns vorführt; nicht eine unerschöpfliche Fülle einzelner Gestalten und Charaktere hält er nacheinander fest: er verdichtet die Eigenheiten eines ganzen Standes zu wenigen, dann aber ausserordentlich kennzeichnenden Erscheinungen," und deshalb haben wir an ihm, gegenüber anderen Interpreten des gleichen Standes, keine rechte Freude mehr; wir wissen nun, wie Schlittgens Leutnants, Schlittgens Weltdame aussehen, und sie erscheinen uns von Tag zu Tag weniger echt. Wir vermissen in den Typen das Individuelle; sie sind uns nur noch hohle Abstraktionen. Auch in *René Reinicke* ist dieser Chicismus etwas erstarrt. Die ganze Technik seiner tonigen Gouacheblätter ist uns heute fremd geworden in ihrer überaus weichen Zierlichkeit, ihrer meist verblasenen Formengebung und der geistreichelnden Lichtverteilung. Dem Schreiber wenigstens fällt es schwer, zu dieser Gruppe Stellung zu gewinnen. Der einzige, dessen Verdienste und Können ihm rückhaltlose Bewunderung abnötigen, ist *L. Marold.* Er hat nur wenige Jahre für die „Fliegenden" gearbeitet, ist jung (1899) in seiner Vaterstadt Prag gestorben. Das Marold-Album (Braun & Schneider) ist, ganz abgesehen von seinem Inhalt als Holzschnittwerk, eine Leistung, die den besten amerikanischen und englischen Arbeiten dieser Technik an die Seite zu stellen ist. Hier sind Intérieurs von einem Schimmer von Licht durchrieselt, hier sind Strand und Wiesen in Sonne gebadet, Blütenbüsche und üppiges hochgeschossenes

Kraut umflimmert von tausend Strahlen, getaucht in Wärme. Für Stillleben von Kannen, Geschirr, für Palmen und Blumen, Möbel mit geistvoll schnörkeligem Schnitzwerk, für Kronen- und Kerzenglanz, für harmonisch abgestimmte Innenräume, für alles Vornehme an Weib und Pferd hat Marold Sinn und Verständnis; und wie die Welt, die er schildert, aristokratisch ist, sind auch die Mittel, mit denen er sie schildert, künstlerisch vornehm; manchmal ist er etwas zu leicht, zu sehr geistvoller Plauderer, aber immer hat er unsere Bewunderung für sich. Seine Menschen sind hübsch, schlank, à quatre épingles, Pariser Vorbild; seine Frauen sind ein wenig zu gleichmässig liebenswürdig, haben in den Köpfchen noch etwas vom Modejournal. Marold ist als Schilderer des Highlife von kultureller Bedeutung; er hat es uns in allen seinen Lebensäusserungen bewahrt, in all seinen fashionablen Bethätigungen — überall — nur nicht bei der Arbeit. Im Badeort, am Strand, auf dem Tennis-Platz, im Segelschiff, auf dem Dampfer, im Boudoir, im Garten, in der Gesellschaft — aber hauptsächlich ist es immer wieder der luxuriös ausgestattete Wohnraum, dessen Licht, abgeblendet durch Gardinen und Stores, alles in weiches Halbdunkel löst. Was Marold ganz versteht, das ist die Mode und die Wiedergabe des Stoffes. Nicht, dass er nur ein Kleid durchzeichnete, so dass es einer Modistin zum Vorbild dienen könnte — wie es Heilemann oft thut — aber es sitzt, und es sieht echt in der Form aus, flott und chic (Abb. 13).

Auch den Witz Marolds halte man ja nicht für so überaus nichtssagend und unschuldig; es zeigen sich in ihm die Anfänge unsrer modernen Gesellschaftssatire, wie sie heute im „Simplicissimus" und an anderen Stellen gepflegt wird; der Moderne verdankt technisch und inhaltlich Marold mancherlei. *Thöny, Heilemann, Reczniceck* bauen in vielem über ihn hinaus, verfeinern, vertiefen im Kulturellen, aber bleiben in einem hinter ihm zurück — nämlich im künstlerischen.

Von den übrigen Künstlern seien noch *Hengeler, Reinicke, Grätz* erwähnt: treffliche Humoristen, die allen Dingen zwischen Himmel und Erde die komische Seite abgewinnen. Hengeler ist von den dreien der Feinste. Reinicke und Grätz schmecken etwas nach Philister. Beide haben sich an Oberländer gebildet. Vor mir liegen drei Bändchen: „Lustige Bilder aus unseren Kolonien", „Humor in der Tierwelt", „O diese Kinder, lustige Bubenstreiche". In die Tierkarikatur teilen sich vornehmlich Hengeler und Reinicke. Hengeler ist hier überaus putzig und von unerschöpflichem Witz der Einfälle. Was bei ihm so besonders erheiternd lustig, ist stets der



Abb. 17. Oberländer: Ein fideles Gefängnis.
(Fliegende Blätter. Braun & Schneider, München.)

Ausdruck der Augen: lachend, schadenfroh, neugierig, verliebt, stolz, behäbig, stillvergnügt, schreckhaft, sentimental. Bei kleineren, jüngeren Tieren ist er von einer dumm-verträumten Erstauntheit wie bei einem vegetierenden Baby im Steckkissen. Welcher Art diese Witze und komischen Bilderfolgen sind und welche Tiere besonders hergenommen werden — Nilpferde, Hühner, Hunde, Giraffen, Schlangen, Flamingos, Elephanten, alle Wesen mit bizarren Formen — ist genugsam bekannt. Wie Hengeler Idyllen der niederen Tierwelt schafft: Frösche, die auf die Jagd gehen, mit Hummeln als Hunden, und die Treiber anschiessen — jener ewige Scherz der „Fliegenden" — wie er sich aus Grashälmchen und Farnen, mit Bienen und Käfern eine kleine, friedlich-komische Welt baut, das bringt ihn *Hermann Vogel*-Plauen nahe. Vogel, wie es Fred Walter thut, zwischen Schwind und Richter in seiner Kunst zu stellen, dazu mag sich der Schreiber dieses nicht entscheiden. Mir ist die spitze Kleinlichkeit Vogels nicht sympathisch; ich finde seine Art etwas ausgeklügelt, zusammengetragen und zusammengesucht. Hier Wichtelmännchen, dort Eulen, dort Frösche im Silberschleier mit Goldkronen, alte Kräuterweiblein, jagende Ritter mit Hüfthörnern, scheue Rehe und krächzende Raben — dabei bleibt es. Der Wald in seinen märchenhaft-traulichen Heimlichkeiten wird es nie und nimmer.

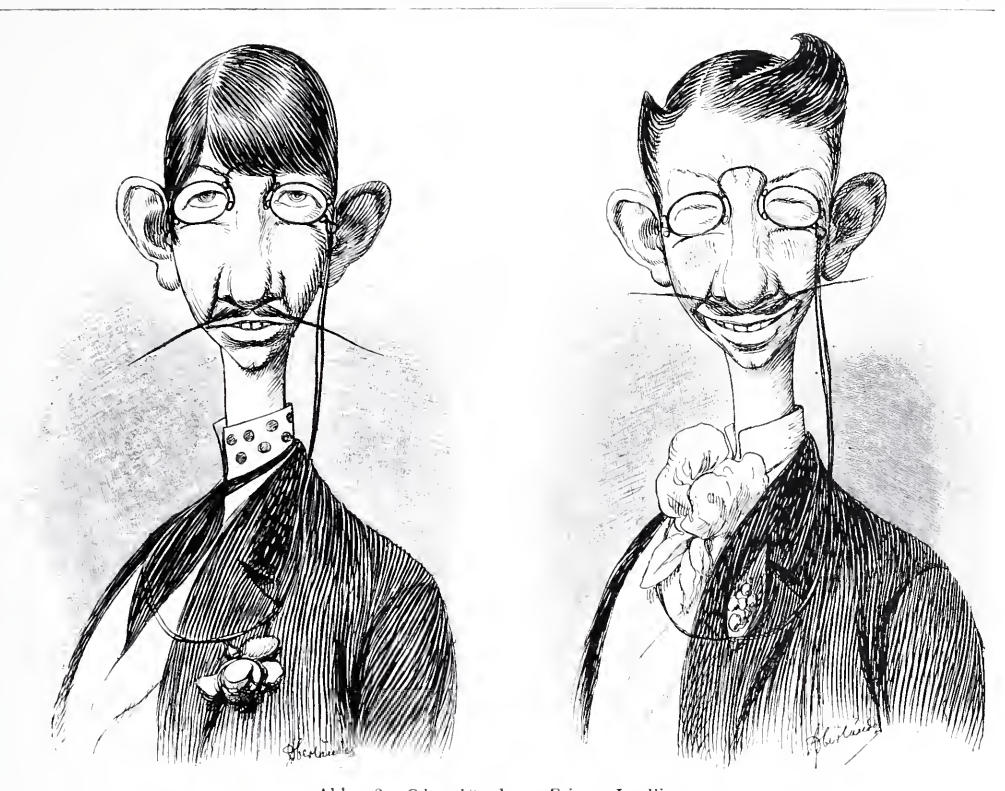


Abb. 18. Oberländer: Friseur-Intelligenz.
„Wollen der Herr Assessor heute melancholisch oder sanguinisch frisiert werden? . . ."
(Fliegende Blätter. Braun & Schneider, München.)

Damit ist der Mitarbeiterkreis der „Fliegenden" erschöpft bis auf zwei: *Kirchner* den wir zu den Fin de siècle-Künstlern rechnen müssen — und *Oberländer*. Oberländer! Oberländer, Busch und Th. Th. Heine: das ist das Dreigestirn, welches von unsrer deutschen Karikatur einmal hell leuchten wird, wenn alle die kleinen Sterne verblasst sind.

Über Oberländer (Abb. 14) ist viel geschrieben worden, so z. B. von *Fr. Th. Vischer* in „Altes und Neues 1889", von *Adolf Bayersdorfer* in der „Kunst für alle", von *Ola Hansson* in der „Zukunft 19. IX. 96"; auch *Muther* widmet ihm eine ausführliche Besprechung in seiner „Geschichte der Malerei des XIX. Jahrhunderts."

Hansson sieht Oberländer verzerrt; sein feinsinniges Essay bietet nur eine treffliche Charakteristik. „Es gleicht dem Geist, den du begreifst, nicht mir!" hätte Oberländer von dieser Studie sagen können. Vischer giebt mit Hansson zu, dass die Freiheit der Regung dem Zeichner in den „Fliegenden" fehle, um sich zur einschneidenden Kraft auf dem Felde der höheren Satire entwickeln zu können.

Jedenfalls ist Oberländers Kunst weder so harmlos, wie sie Fred. Walter in der „Kunst unserer Zeit" darstellt, noch so bitter und zersetzend wie sie Ola Hansson erscheint. Bayersdorfer hat das grosse Geheimnis ihrer Wirkung scharf in die Worte gekleidet: „Ober-

länders Kunst ist eine seherhafte Physiognomik," und ich meine, in dem Wort „seherhaft" liegt es schon begründet, dass er nicht der grosse Spötter, der Verächter der Heutigen, sondern dass er zuerst und zuletzt Künstler und Humorist ist, der ebenso der Welt wie seinen Träumen angehört. Wenn man seine Werke durchblättert und diese schwellende Lebensfülle, den Gestaltenreichtum an sich vorüberziehen lässt, so wird man sich sagen: ein so nüancenreiches Schauspiel an Dingen und Wesen, Affekten und Stimmungen bietet das Leben keinem. Alles das muss im Grunde schon Oberländer in sich getragen haben von Anfang an, als ein künstlerisches Ahnungsvermögen für Form und Ausdruck — eine seherhafte Physiognomik. Und deshalb hat seine Kunst grade soviel Kraft und Kritik des Lebens als sie braucht, um ganz auf dem Boden zu bleiben, und soviel Traumhaftes, soviel künstlerische Einfalt als sie bedarf, um nicht zur sachlichen Kritik herabzusinken.

Nicht allein der Witz des Gedankens (Abb. 18), die Komik der Darstellung ist es, die uns so sehr

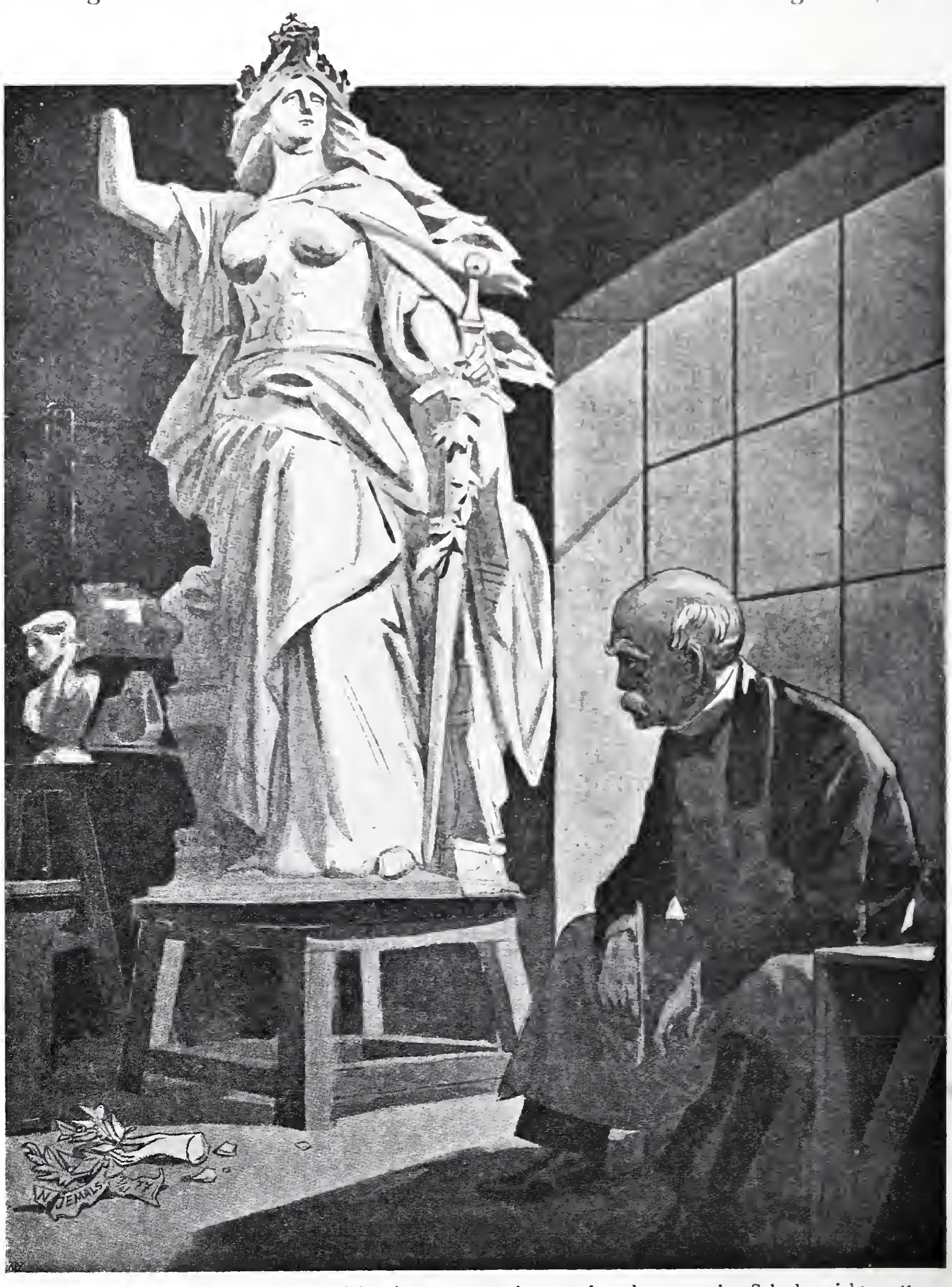


Abb. 19. G. Brandt: „Das wird sich schwer ersetzen lassen, ohne dass man den Schaden sieht . . ."
(Kladderadatsch. Hofmann & Co., Berlin.)

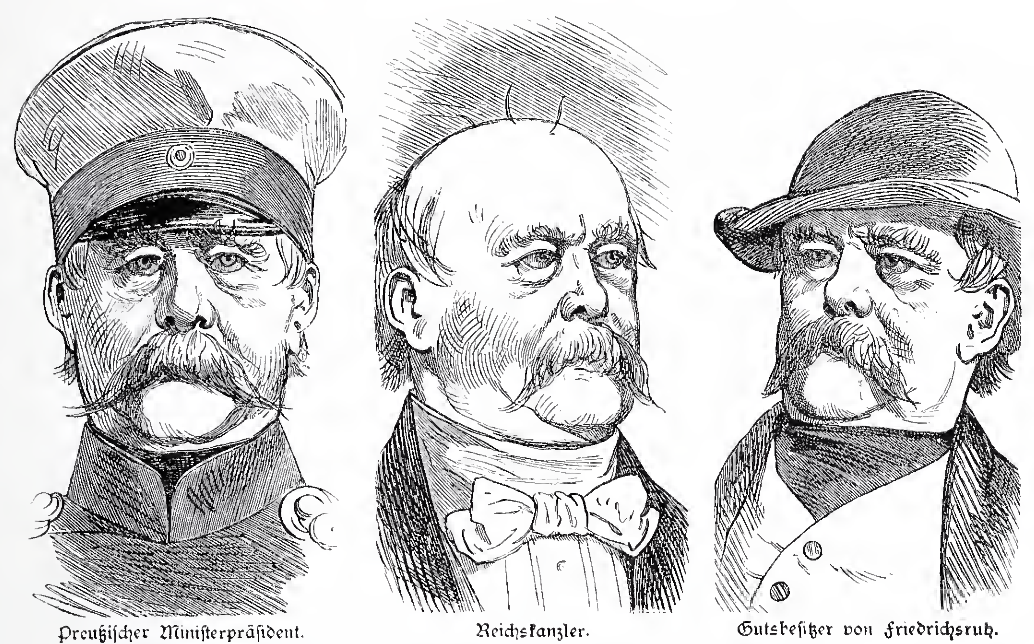


Abb. 20. W. Scholz: Bismarcktypen aus dem „Kladderadatsch“.
(Hofmann & Co., Berlin).

in den Bann Oberländers zieht; sondern die hohe Vornehmheit, mit welcher hier alles gegeben ist, die Empfindung des reifen abgerundeten Könnens, das zu uns spricht. Bei allen Vorzügen, bei der schlichten Lieblichkeit des landschaftlichen Ausschnittes, bei dem wunderbaren Verständnis für Stil in Häusern wie Strassen, in Menschen wie Kleidung, in Tieren wie Pflanzen, bei der ausserordentlichen Glaubhaftigkeit seiner Bewegungsmotive tritt nie „das Seherhafte“ zurück; es ist stets ein vollkommenes Verarbeitethaben im Werk — eine völlige geistige Überwindung des Modells.

So prägnant seine Typen sind, nie wird man in ihnen volle Realität sehen, nie wird man sagen: hier ist das und das zum erstenmal erschlossen, niemand hat es uns vordem künstlerisch nahe gebracht; nie wird man sagen: sieh, ein echter Landstreicher, ein echter Professor, ein echter Münchner Partikularist, Banquier, Künstler; sondern immer wird es heissen: ein echter Oberländer. Und das schliesst alles in sich ein. Nicht wie bei manchen Modernen wird bei ihm zuerst das Gefühl der Armut und Verelendigung, des Spottes, der Bitterkeit wach, und zu zweit denken wir erst an das künstlerische Erfassen.

Und dieses Durchtränken auch des Kleinsten mit seiner Persönlichkeit ist das Geheimnis seiner Kunst und vermag es, dass Oberländer, selbst wenn er Bedrängendes giebt, nie bitter wird, stets der Humorist, der lachende Philosoph bleibt, ohne Hass, ohne Verachtung, aber voll Verständnis für die lächerlichen Schwächen an Menschen und Dingen.

Dieses Künstlersein in allem, dieses Darin- und zugleich Darüberstehen, das völlige Sichdurchdringen zweier Welten ist es, was uns so zu Oberländer hinzieht — trotz aller Modernen, welche Wesen und Dinge in den Kreis ihrer Karikatur reihen, die uns vielleicht heute eher bewegen und dem Herzen der Zeit näher stehen.

Wenn Oberländer Geschichten aus dem Hundeleben giebt, so ist er hierin ein Vorgänger Th. Th. Heines, und gewiss haben seine Bilderscherze satirischen Sinn; doch Oberländer sagt nicht mit Montaigne: „Plus je connais l'homme, plus j'aime le chien“. Und wenn hier Heine mit besonderer Vorliebe des Tierischen im Menschen spottet, erkennt Oberländer das Menschliche im Tier.

Man sehe sich nur die Gefängnisfrançaise an (Abb. 15); was sind das für gemütliche Vagabunden, und mit welcher komischen Grazie tragen sie ihre Zerlumptheit! Dieses Vagabundentum ist in keiner Weise dramatisch und finster wie das moderner Franzosen oder eines Heine oder Baluscheck, sondern nur komisch. Die humoristischen Galgenvögel sind heute seltener als man annimmt; die Zeit der krassen

sozialen Gegensätze, der bittre Kampf, um nicht ganz zu sinken, ist dieser Abgeklärtheit wenig zuträglich. Ein mir bekannter, in Berlin lebender dänischer Maler hat nach genausten Lokal- und Menschenstudien das Bild einer Berliner Wärmehalle gemalt: prächtige, individuelle Typen, in jedem Kopf eine Lebensgeschichte, Armut, Verelendigung, Rohheit, Stumpfsinn — alle Leiden der hungernden, frierenden Grossstadt beieinander. Ein Typus fiel mir darunter besonders auf: ein roter, versoffener Mensch mit lustigen Zügen, der mit einer gewissen Beschaulichkeit vor sich hinblickt. „Den Mann habe ich gern," sagte mir der Maler, „er ist der einzige von allen, in dem ein Stück Philosoph steckt . . ." Und im Gegensatz dazu in Oberländers Vagabundenbilde eine ganze Kolonie solcher verlumpter Lebenskünstler?! —

Th. Th. Heine hat das „Schulhaus aus Ostelbien" auf der deutschen Abteilung der Pariser Weltausstellung gezeichnet: Eine baufällige, strohgedeckte Hütte, auf deren Dach eine Ziege ihr Futter sucht; am Weg steht mit blossen Füssen und zerrissnem Rock der halbverhungerte Lehrer, um die Vorübergehenden anzubetteln. Aber wieviel geistvoller ist Oberländers (Abb. 15/16) langer Präzeptor, der in zwei Klassen unterrichtet. Zuerst die prächtig eigenartige Komik des Gedankens, das Unmögliche und doch überraschend Glaubhafte; der lächerlich unwahre und doch so echte Typus; der stete Gegensatz zwischen vom Rohrstock-beherrschter Wohlanständigkeit der Rangen und der Rüpelei in optima forma — ein echter Oberländer; und nachdem wir genugsam darüber gelacht, kommt uns der Gedanke: aha, die berühmte Schulnot. Lehrer, die in mehreren Klassen zugleich unterrichten müssen — Räume, so niedrig, dass man nicht in ihnen aufrecht stehen kann . . .

Oder er giebt Satiren auf die moderne Erziehung, wie in der bekannten Folge „Alt-Athen" und „Isar-Athen": die Erziehung des Jünglings und der Jungfrau von Kindesbeinen bis zur Heirat. Was es jedem, der die Bilder einmal gesehen, unvergesslich macht, das ist die wunderbare Beherrschung der griechischen Kontur der Vasenzeichnung, das Treffliche des Gegensatzes in Wiedergabe und Inhalt: links streng und edel, grade und schön, rechts kraus und kleinlich, Unnatur und Übertreibung. In „Alt-Athen" die Kinder im Freien an der Mutter Brust, in „Isar-Athen" zwei kleine, schreiende Würmer, halb vergraben in Bergen von Bettkissen; ein ganzer Tisch mit Surrogaten, mit Löfflunds Malzextrakt, mit Nestles, Liebigs, Timpes Präparaten, mit kondensierter Milch und hundert anderen Flaschen. Gleich witzig ist die berühmte Folge vom Kuss und die „aufgefundene Gemäldesammlung". Bei jedem der Vorgeführten, Menzel, Max, Makart, Rethel, Tadema, Courbet, dem fabelhaften Costüminski, Genelli, bei jedem dieser Künstler ist hier gezeigt, wie leicht und um ein kleines ihre treffliche Eigenart doch in Manier umschlagen könnte. Wie tief ist ein jeder verstanden und überaus geistvoll ad absurdum geführt. Zeichnerisch ist hier das gegeben, was Fritz Mauthner in „Nach berühmten Mustern" litterarisch uns gab.

Zu den besten Schöpfungen Oberländers zählen „Der Konzertbildhauer", „Vegetarier auf dem Lande", „Der Jahrmarkt in Timbuktu", „Traum des Savoyarden" u. s. f. Denken wir nur an seine Satiren auf jüdischen Spekulationsgeist, auf neue Errungenschaften der Technik, Riesenventilatoren; denken wir, wenn er in der Vorstellung eines Kindes oder Ungebildeten zeichnet; erinnern wir uns einmal: wie versteht er das verschobene Gesichtsbild eines Trunkenen wiederzugeben, ebenso komisch, wie das in Unordnung geratene stabile Gleichgewicht des Heimschwankenden. Von unerreichter Komik sind die heimlichen Randzeichnungen aus dem Schreibheft des kleinen Moritz, das Genialste, was in der einfachen Mache der Kinderzeichnung geschaffen worden ist. Wie hier fast mit einem Nichts der Ausdruck in den Mienen, ein kompliziertes Spiel widerstreitender Gefühle gegeben, wie hier in diesen unsicheren Strichen eine Bewegung erfasst ist, das steht nächst Busch einzig da.

Das ganze Spiel seiner reichen Phantasie giebt sich besonders in den Umschlägen seiner Alben aus. Oberländer hat starken Einfluss auf einzelne Künstler, z. B. Hengeler geübt. Vor allem muss aber bemerkt werden, dass Caran d'Ache, der weltberühmte französische Karikaturist, am Studium des Deutschen erstarkt ist.

Welche Kreise Oberländers Kunst umfasst, ist nicht zu umschreiben; nichts Menschliches ist ihm fremd. Und doch ist seine Kunst in allem echt bayrisch, durchtränkt von Rasse.

„Auf keinem Gebiet kehrt sich die allertiefste Eigenart der verschiedenen Stämme und Rassen so greifbar nach aussen als auf dem der Komik. Oberländer ist der bayerische Humorist; unter den Deutern des Bayrischen in der heutigen Kunst der erste. Das ganze heutige Bayern lebt in ihm in der verdoppelten Lebendigkeit der künstlerischen Gestaltung.“ So Ola Hansson.

Mit Oberländer nehmen wir Abschied von den „Fliegenden“; er ist ihr Stolz und ihre Grösse. Wie weit er ihnen zugehört, will ich nicht entscheiden. Aber wenn die „Fliegenden“ im Humor das Organ für das bayrische Volk und Oberländer der echteste bayrische Künstler ist, so gehören sie zusammen.

Was den „Fliegenden“ uns heute weniger und weniger Sympathie entgegenbringen heisst, ist das Vorherrschen des Clichéwitzes, das Arbeiten mit abgebrauchten Typen, das natürlich auch bei den Künstlern langsamen Stillstand der Fähigkeiten mit sich bringen muss. Die „Fliegenden“ haben nichts vergessen, aber auch nur wenig zugelernt, sind nicht bei der Zeit in die Schule gegangen. Sie sollten an das Wort Ibsens denken: dass eine gute, lebensfähige Wahrheit fünfzehn, höchstens zwanzig Jahr alt wird, um dann Lüge zu werden . . .

Setzt sich in Süddeutschland die Kunst hauptsächlich im Bilde um, so in Norddeutschland im Wort. Die bildende Kunst kommt knapp dabei fort; man bleibt stets ein wenig kulturlos und steril. In Norddeutschland entsteht aber der Stil der politischen Karikatur. Der *„Kladderadatsch“* hat hier in *Wilhelm Scholz* einen geeigneten Vertreter gefunden, herb, knapp, grosszügig und wohl befähigt, eine gute Bilderidee wirkungsvoll zu gestalten. Der Kladderadatsch ist Bismarck gefolgt, erst spottend, dann anerkennend, dann bewundernd. Scholz ist mit der wachsenden Bedeutung Bismarcks auch in der künstlerischen Form mehr und mehr seiner Aufgabe gerecht geworden, und seine Bismarckkarikaturen bilden ein Stück deutscher Geschichte; sein von ihm erschaffener Typus des Reichskanzlers (Abb. 20) ist uns in Fleisch und Blut übergegangen, die herben wie in Erz geschnittenen Züge, in dieser herben Manier. Der „Kladderadatsch“ hat die Bismarckkarikaturen wie die Bismarcksgedichte seines Blattes gesammelt und in chronologischer Folge erscheinen lassen. Auch die Franckhsche Verlagsbuchhandlung in Stuttgart hat sich ein Verdienst damit erworben, dass sie eine Sammlung von 230 Bismarckkarikaturen aller Länder zusammenstellte, zu welcher K. Walter den verbindenden Text schrieb. Solche Sammlungen geben oft bessere und schneller verständlichere Kommentare zur Geschichte, als sie uns das geschriebene Wort zu geben vermöchte, und Grand - Carterets Sonderpublikationen, ebenso wie die vom Verlag der „Lustigen Blätter“ herausgegebenen Sammlungen der Karikaturen auf die „Dreifuss-Affaire“, auf die „Abrüstungsfrage“, den „Burenkrieg“, werden manchem Späteren eine gute Handhabe zum Verständnis der Bewegungen bieten und ihm für die Stimmungen des Volkes im Für und Wider, für das, was wir nicht aus den nüchternen Akten geschichtlicher Darstellung herauslesen können, eine Quelle der Erkenntnis sein.

Der deutsch-französische Krieg fand meines Erachtens in der Karikatur nur Geringes, und ein künstlerisch, nicht sehr bedeutendes Widerspiel, wenn auch die Figur Napoleon III. viel Gelegenheit zur Persiflage bot, eine der meistverspotteten dieses Jahrhunderts; sein Polichinell-Gesicht mit der grandiosen Nase, der spitze Schnurrbart, der Wanst und die dünnen Beine gaben viel her. Man zeichnet ihn als Hahn, als Nussknacker u. s. f. Die „Allegorie des Krieges“, Napoleon, der den Sarg seiner Herrlichkeit mit den Pferden Hunger und Elend durch das verödete Land fährt, ist doch gegenüber französischen Arbeiten der Zeit schwächlich und zeigt, dass der kühle norddeutsche Zeichner nicht fähig ist, Dinge von satirisch zwingender Kraft zu erschaffen, während ihm eine ruhige, kühle Grösse wohl liegt. Ein besonders feiner Zeichner wie überraschend witziger Künstler ist Scholz nie gewesen; aber in ihm ist der Zug des aufstrebenden Preussens, des wachsenden, sich entwickelnden Deutschlands in der politischen Karikatur zu machtvollem Stil erstarkt. Von den heutigen Zeichnern des Kladderadatsch seien *Stutz, Brandt* und *Retemeyer* erwähnt; Brandt von prächtiger Kühnheit der Handschrift (Abb. 19).

Der im Jahre 1870 entstandene *„Ulk“* ist in seinen litterarischen Leistungen sehr ungleich

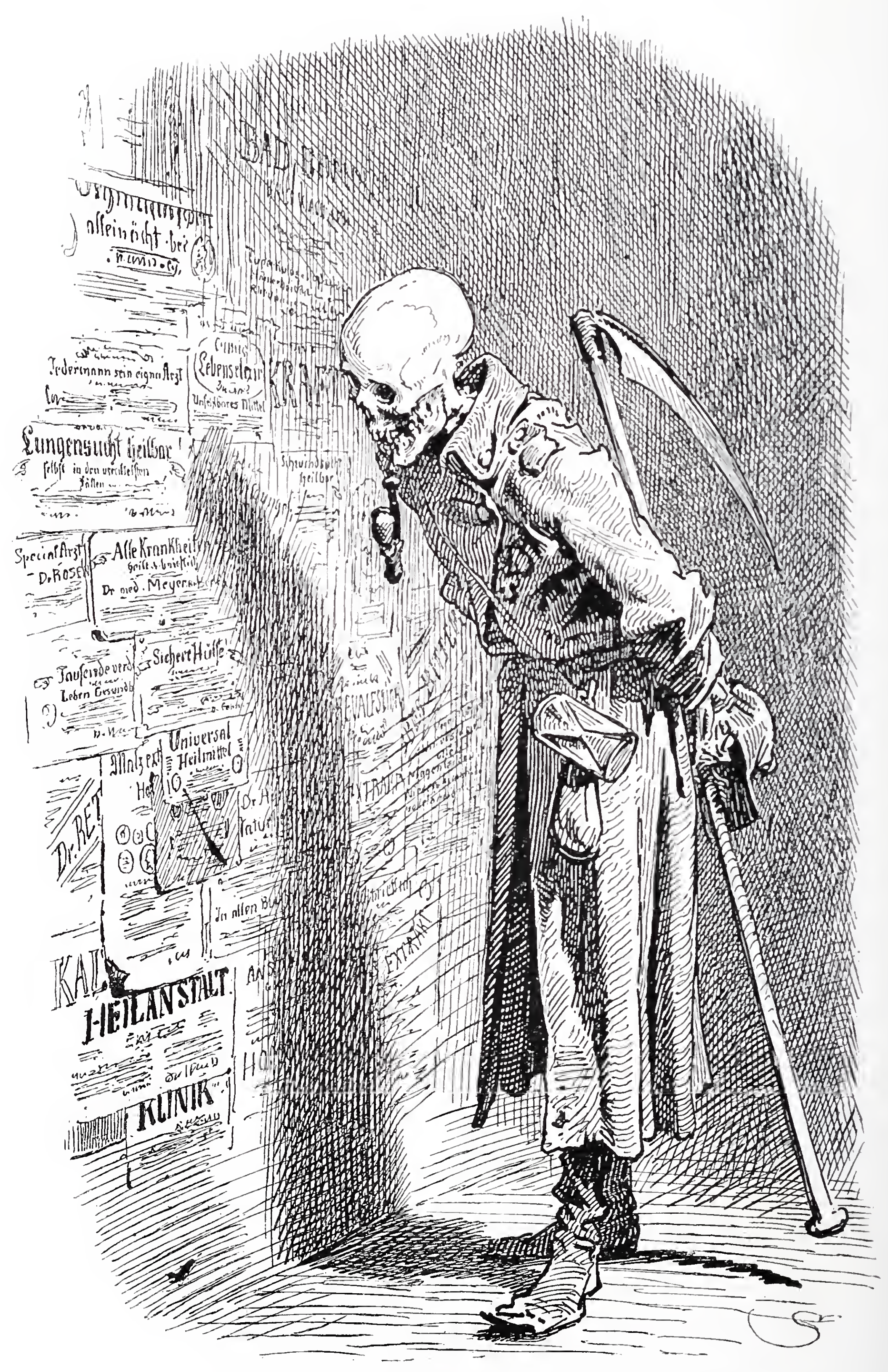


Abb. 21. W. Simmler: Einer, der nicht auf den Leim geht.
(Aus dem „Schalk").



Abb. 22. Aus R. Toepfers Bilderromanen.

und oft wenig erfreulich; auch hat er noch heute ein besonderes Geschick darin, den illustrativen Teil durch unpersönliche, langweilige Zeichner herstellen zu lassen. Der einzige *Feininger* bildet eine Ausnahme. Wir werden später von ihm sprechen.

Die beigegebene Illustration (Abb. 21) des *„Schalk"* von Simmler möge bezeichnend für die künstlerische Karikatur der Mitte der 80er Jahre in Norddeutschland sein; wirkungsvoll, aber etwas nüchtern, gut gezeichnet, aber ein wenig humorlos. Von den früheren Mitarbeitern des „Schalks" nenne ich *Schlittgen, C. von Grimm, Grot-Johann, Oskar Pletsch, Simmler, Paul Thumann, Knaus, Werner, Skarbina, Wellner, Meyerheim, Schlitt, Wiesnieski* — gewiss bekannte Namen — und doch ist es dem Blatt nicht gelungen, uns das zu geben, was wir fordern. Aber viele Ansätze, viel gutes war in ihm, vieles, das später wieder in anderer Form auftrat.

Zwei Künstler sind es, die sich nicht einer zeitlichen Einteilung fügen und in allem eine Sonderstellung einnehmen und die — wenn auch von einander grundverschieden — doch einzig mit einander vergleichbar sind. Der Genfer *Rudolph Toepfer* und der Norddeutsche *Wilhelm Busch.*

Rudolph Toepfer, weniger bekannt in Deutschland, in Frankreich sehr geschätzt — Busch, in aller Munde und Herzen, ein echter Volkskünstler.

Toepfer ist ein französischer Schweizer von deutscher Herkunft — er war von Beruf Professor der Ästhetik an der Universität zu Genf, Zeichner und Schriftsteller in einer Person. Er wurde 1799 in Genf geboren und starb daselbst 1845. In Toepfer einen sich die Merkmale beider Rassen, mischt sich Germanisches und Romanisches.

Seine „Komischen Bilderromane, lustige Geschichten und Karikaturen des berühmten

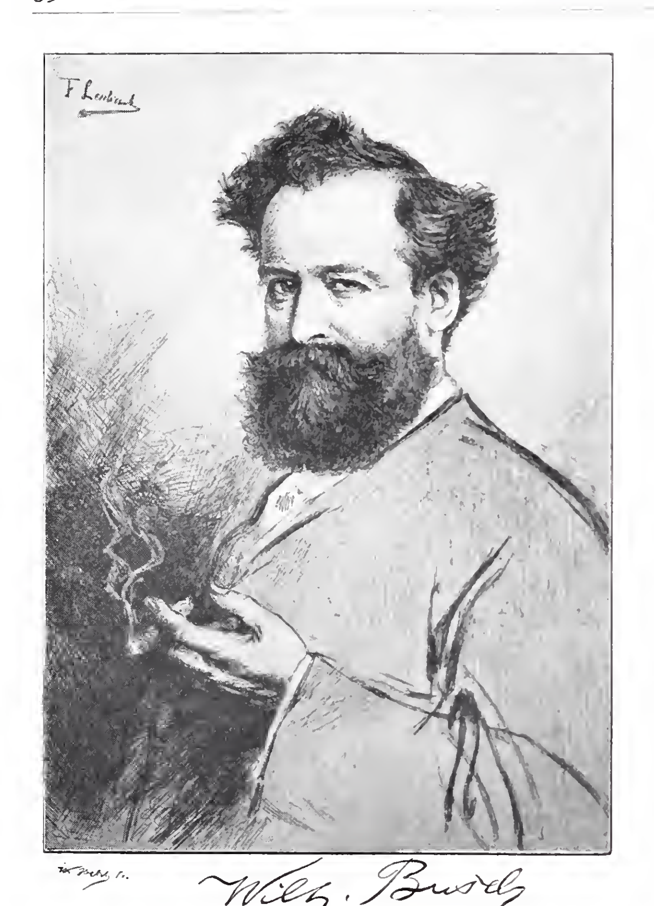


Abb. 23. Wilhelm Busch.
Gemalt von Lenbach, radiert von Wilh. Hecht.
(„Nord und Süd". Schlesische Buchdruckerei und Verlagsanstalt [vorm. S. Schottlaender], Breslau).

Verfassers der Genfer Novellen" hat in deutscher Übertragung Paul Neff in Stuttgart neu herausgegeben — ein sehr verdienstvolles Werk. Von Toepfer haben wir eigene Mitteilungen über die Art seiner Kunst, über die Entstehung dieser komischen Bilderfolgen, wie er geistvoll mit Dingen und Menschen Fangball spielt, das grosse Künstlerkind — im letzten Grunde aus dem gleichen kindlichen Trieb des Spielens. Eine eingehende Charakteristik und Analyse seiner Eigenart versucht schon 1846 Fr. Th. Vischer mit Glück zu geben. Auch das Essay von Johannes Schlaf in der Sonntagsbeilage der „Vossischen Zeitung" vom 10. September 1899 ist eine gute Arbeit; Schlaf geht mit feinem Verständnis der Eigenart des Stiles wie der Zeichnung nach.

Wenn wir ein Blatt von Toepfer betrachten (Abb. 22), so erscheint es uns zuerst gradezu kindlich; diese naiven Haarstriche, unzusammenhängend; diese bröckelige Formengebung; diese grotesken, knochigen Typen, — Arbeiten eines begabten Schuljungen. Aber bei längerem Zusehen erkennen wir den Geist der Mache, und aus dem kindischen Gekritzel entsteht uns ein moderner Impressionismus, eine erstaunliche Kunst, welche die flüchtigste Augenblicksregung in Mensch und Dingen, Luft, Licht und Landschaft festzuhalten vermag. Und dieses scheinbare Nichtzeichnen-können wandelt sich in reifes zeichnerisches Verstehn; der bröckliche Strich wird zu schwankend bewegter Kontur. Es hat meines Erachtens noch keiner darauf aufmerksam gemacht, dass zwischen Toepfer und den grossen Japanern eine Ähnlichkeit und Verwandtschaft besteht. Wie z. B. der Gegner des Herrn Altholtz in das Mühlwehr gelangt, vom Rad erfasst und dort herumgedreht wird, auftaucht, strömend aus Mund, Haar, Nase und Kleidung, um dann gleich wieder untergetaucht zu werden, — das ist gradezu von japanischer Kunstwirkung, so momentan und bewegt, so geistvoll im Haarstrich mit leisem, schwellendem Druck; man könnte meinen, eine Skizze Hokusaïs vor sich zu haben. Und wie die Japaner hat Toepfer einen seltenen Sinn für die Vielheit, für bunte, bewegte Massen, kribbelnde Mengen kleiner Wesen, in denen ein Einzelwesen untergeht. Er hat einen Sinn für Lust und hat Blätter geschaffen in dieser Kindertechnik, auf denen breit und voll die Sonne liegt. Und doch ist hier jeder äussere Einfluss ausgeschlossen. Was uns weiter so überrascht an Toepfer, ist der moderne Sinn für das Landschaftliche, das Verstehen der Lichtwirkungen in diesem, der Baumsilhouetten, der Linien eines Waldthals (Abb. 22), eines Hohlwegs, der Blumenmuster einer Wiese, der fernen Bergzüge, — überhaupt jeder Bewegung des Bodens; und ebenso versteht er das Stadtbild, das Haus in seiner grünen Umgebung zu geben, alles klar, lebhaft, alles nur angedeutet in diesem kritzelichen Impressionismus. Nicht die persönliche, feste Handschrift wie bei Busch, mit Haar- und Grundstrich, nein, zag, unbeholfen, — wirklich ein Rätsel in der Wirkung; und rätselhafter noch, wenn man bedenkt, was nun alles damit

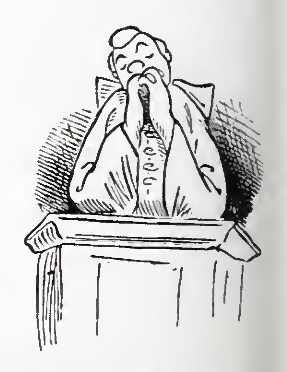


Abb. 24. W. Busch: Jobs auf der Kanzel.
(„Bilder zur Jobsiade." Fr. Bassermann, München).

gegeben ist, welche unglaubliche Variationsfähigkeit der Affekte — des Ausdrucks: der ganze Kreis des menschlichen Gemütes. Dinge, die man zeichnerisch kaum für möglich halten sollte, er löst sie: ein Mensch ist in einen Sack gesteckt und hupft und läuft, und in dieser plumpen, formlosen Masse zeichnen sich übertragen die Bewegungen, die Proportionen des Körpers ab — und alles das ist mit diesen kindlichen Mitteln wiedergegeben.

Toepfers Werke sind zusammenhängende Bilderfolgen, Bilderromane, altfränkisch, steif; heute sind sie uns inhaltlich etwas fremd geworden, aber sie amüsieren uns doch in ihrer burlesken, romanhaften Abenteuerlichkeit „kraus, launenhaft, kunterbunt im Aufbau; Wirklichkeit mit symbolisch märchenhaften, phantastisch arabeskenhaften Elementen verbindend, eine unendlich verzwickte und komplizierte Handlung mit behaglicher Breite ausführend," — wie Johannes Schlaf sagt.

Alle Gesetze der Natur sind ausgeschaltet: mit irgend einer ganz kleinen Thatsache, einem Blatt Papier, das in die Luft geweht wird, beginnt die Geschichte und schlägt immer weitere Kreise, setzt den ganzen Staatsmechanismus, Wissenschaft, Regierung, Volk, alles in Bewegung; jeder bekommt da seine Pille zu schlucken, und endlich löst sich alles in Wohlgefallen auf, und wir erwachen wie aus einem bunten Traum. Und diese lächerliche Unglaubwürdigkeit ist ausgestattet mit allen Zeichen der Glaubwürdigkeit; nicht ein Wort, das unbestimmt bliebe — und sei es für die absurdesten Geschehnisse, — nicht eine Nebenperson, die namenlos aufträte, nicht eine Zahl, ein Zeitraum, der nicht genau angegeben wäre. Eine reale Phantastik; Unmögliches, Spiel des Geistes wie der Feder, im Stil nüchterner, breiter, einfacher Chronik der Möglichkeit. Und in dieser Möglichkeit des Gewandes, da liegt die Geisselung der Zustände, des Staates, der Charlatanerie der Gelehrtenwelt, des Erziehungswesens, der übertriebenen Liebesromantik; da ist Toepfer der getreue Schilderer, ein Stück Kulturhistoriker, ein närrisches Echo seiner Zeit. Kein Vers, der die Wirkung unterstützt wie bei Busch; sondern trockene, umständliche Prosa. Den tiefen Lebensgehalt, den wir aus dem philosophischen Humor eines Busch ziehen, wird uns Toepfer nicht bieten. Er ist lustig,



Abb. 25. W. Busch: Aus „Plisch und Plum".
(Fr. Bassermann, München).

aber auch in seiner Bizarrerie etwas altmodisch. Diese merkwürdig verknöcherten Typen seiner Helden, mit ihrem komischen Pathos der Übertreibung, dem ständigen Forte des Gefühls in Dur oder Moll, haben etwas französisches im Blut; und doch wieder ist eine gewisse Beschaulichkeit, ein Humor in den Dingen deutsch an ihnen. Die bedeutendsten Werke Toepfers sind: Griffonade, Docteur Festus 1840, Voyage en Zickzack, Monsieur Pencil, Monsieur Jabot, Monsieur Vieux-bois u. s. f. Das letztere Werk scheint mir zeichnerisch seine reifste Leistung.

Und nun zu *Wilhelm Busch* (Abb. 23), dem grössten deutschen Humoristen der Zeichnung, dem feinsten, überraschendsten Humoristen des Wortes. Für Toepfer ist das Leben *seiner* Zeit Problem; Busch ist das Leben *selbst* Problem; so, wie es ist, war und sein wird. Toepfer hat den Biedermaier verkohlt — (man verzeihe dieses Wort) — Busch nimmt sich den Menschen an sich aufs Korn: dieses zweibeinige Wesen, das schläft, isst, trinkt, heiratet, Kinder bekommt, stirbt, das vom Leben gezwackt und gepiesackt wird, ewig zur Schule geht und doch nichts lernt. Busch ist Philosoph in allem, ein ausgezeichneter Schopenhauerianer, der Mann des pessimistischen Humors.

Busch ist die verkörperte niederdeutsche Laune; in breiter Behäbigkeit sitzt er auf seinem Sorgenstuhl, stellt lachend seine Betrachtungen an und orakelt über sich selbst, über Welt und Menschen; er sagt mit tieftrauriger

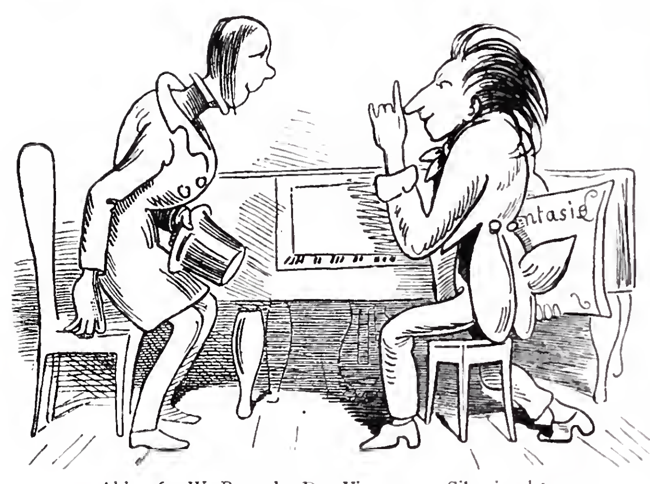


Abb. 26. W. Busch: Der Virtuose. „Silentium!“ . . . (Münchener Bilderbogen. Braun & Schneider, München).

Miene selbstverständliche Wahrheiten und mit selbstverständlicher Miene Tiefsinniges; er freut sich an allem Sesshaften, Bequemen, gutem Essen und Trinken, ruhigem Lebens- und Liebesgenuss und scheut es wohl auch nicht, Dinge beim richtigen Namen zu nennen. „Lachen ist mir der Ausdruck relativer Behaglichkeit; ich bin ein Mensch und erfreue mich gern an den kleinen Verdriesslichkeiten und Dummheiten anderer Leute. Der Franzl hinterm Ofen erfreut sich der Wärme umsomehr, wenn er sieht, wie sich draussen der Hansel in seine rötlichen Hände pustet. Zum Gebrauch in der Öffentlichkeit habe er doch nur Phantasiehanseln genommen. Man kann sie sich auch besser zurichten nach Bedarf und sie eher sagen und thun lassen, was man will. Gut schien mir oft der Trochäus für biederes Reden, stets praktisch der Holzschnittstrich für stilvoll heitere Gestalten. So ein Konturwesen macht sich leicht frei von dem Gesetze der Schwere und kann besonders — wenn es nicht schön ist — viel aushalten, eh' es uns weh thut. Man sieht die Sache an und fühlt dabei ein behagliches Selbstgefühl über die Leiden der Welt, ja über den Künstler, der gar so naiv ist . . .“ So Wilhelm Busch in „Von mir über mich.“

Und wahrlich, Ungezählte hat Busch über die Leiden der Welt hinausgehoben, hat ihnen frohe Stunden bereitet durch die wunderbare Kunst seiner naiven Zeichnung, wie durch die seltene Prägnanz in Geist und Form seiner leicht-flüssigen, musikalischen Knüttelverse. Nichts ist bei Busch Gemeinplatz, jedes Wort Eigenart, alles blitzblank. Die überraschende Schlagfertigkeit, die erstaunliche Selbstverständlichkeit, ebenso wie die leichte und schnelle Art, mit der sich uns diese Zeilen einprägen, haben viele der Verse schon zu Citaten werden lassen, die man fast täglich hört. Und sie erscheinen uns wieder und immer wieder neu. Wir erfreuen uns an der plastischen Wirkung und an der überraschenden Einfachheit des Bildes, so oft wir sie auch sehen mögen, grade so, wie uns die Zeichnung stets einen neuen staunenswerten Reichtum offenbart. Selbst wenn wir die Dinge vollkommen in uns verarbeitet haben, kramen wir sie doch gern wieder hervor aus der Schachtel unsres Gedächtnisses und spielen mit ihnen.

Besonders dort, wo uns Busch seine Lebensanschauung zum besten giebt, wo sein pessimistischer Humor still-traurig und heiter lächelt, — wie in der „Kritik des Herzens“, in einzelnen Stücken aus „Dideldum“ wie in manchen seiner umständlichen Vorreden, Nachworten, Ermahnungen, Sentenzen, — dort wird er für uns zum Weisen. Das Beste, was vielleicht humoristisch über das Wesen der Kunst gesagt worden ist, steht im Vorwort zum „Maler Klecksel“, und jedem, der da heiratet, möchte man raten, dass er sich vorher erst einmal recht genau mit der „Knopp-Trilogie“ befasse und die tiefen Wahrheiten der Vorreden zu „Herr und Frau Knopp“ und „Julchen“ in sich aufnehme. Für Kinder sind sie nicht geschrieben, jene „verheirateten Geschichten“, in denen Paul Lindau (Nord und Süd 1879) engherzig



Abb. 27. W Busch: Der Virtuose. „Scherzo.“ (Münchener Bilderbogen. Braun & Schneider, München).



Abb. 28. W. Busch: Der Virtuose. „Capriccioso“. (Braun & Schneider, München).

Buschs Vorliebe für heikle Stoffe sieht, weil sie die Gegenseite unsres Lebens humoristisch erläutern — jene Gegenseite unsres Lebens, die sich zwar der öffentlichen Debatte entzieht, aber von desto einschneidenderer Bedeutung für unser ganzes Sein ist. Grade in jenen Betrachtungen über die Ehe, ihre Pflichten, Freuden und Nachteile zeigt sich Busch als der grosse Lebenskenner, hat er eine vereinfachte Formel für unser Sein gefunden und in das bunte Gewand des Humors gesteckt, — der Schalk mit dem vielsagenden Lächeln. Und mit jenem stillen, vielsagenden Lächeln, da sieht er auch den Sensenmann anrücken, hört wie im Sauseschritt die Zeit läuft, blickt herab auf die kurze Spanne Zeit der Freuden, die uns in dieser närrischen Welt gegeben ist, zeigt uns, wie die Menschen später älter, müder und kälter werden. Paul Lindau hat versucht zu erklären, worin die Komik und Eigenart der Buschschen Poesie besteht. Er erwähnt seinen aussergewöhnlichen Reichtum an klangmalenden Worten, seine Findigkeit in der Wahl von Namen; erwähnt, wie er oft des Reimes wegen der Grammatik Zwang anthut; er nennt altmodische Wendungen, umständliche Umschreibungen — das alte, schon von Rabelais angewandte Mittel des grotesken Humors — die Worthäufung und Aufzählung; er führt Beispiele für das deplazierte Pathos an, für überraschend Gegensätzliches, das unter gleicher Kappe vereint wird: „auf dem Antlitz Seelenruhe, an den Füssen milde Schuhe“. Er bewundert das Aussinnen und Ausspinnen von Zufällen, die Steigerung komischer Situationen; allen äusserlichen Mitteln seines Humors, der Art seiner Komposition geht er nach. Die Sache im Kern trifft er meines Erachtens doch nicht. Buschs Humor ist angewandte Philosophie. Er besteht darin, dass er die einfachsten Äusserungen des Lebens, die alltäglichsten und niedrigsten Bethätigungen mit den Blicken und Ansprüchen des Philosophen sieht, dass er in dieser kleinen, lächerlich trivialen Welt Ausblicke auf das grosse Sein, das grosse, rauschende Leben des Kosmos uns öffnet; dass er bei einer Ohrfeige materialistisch über Kraftverwandlung, bei einem Maulwurf über Leben und Tod philosophiert, dass er in Kinderstreichen das Gute und Böse sieht und bei Hunden Hinweise auf Erziehungsfragen bietet. Buschs Humor ist die reife Lebensanschauung, übertragen auf den Alltag. Und Buschs Humor ist pessimistischer Humor, denn Busch ist Schopenhauerianer. Aber nicht ganz und gar. In ihm kämpfen zwei Weltanschauungen: die von der grossen Lebensverachtung, von der Nichtigkeit des Seins, von der Vergänglichkeit, von der Zeit, welche nur gebärt, um wieder zu zertrümmern; und die von der Lebensfreude, von der ruhigen Sesshaftigkeit, des Sich-einrichtens in dieser Welt, so gut es geht. Aus dem Widerstreit der Gefühle heraus entsteht der Humor, von

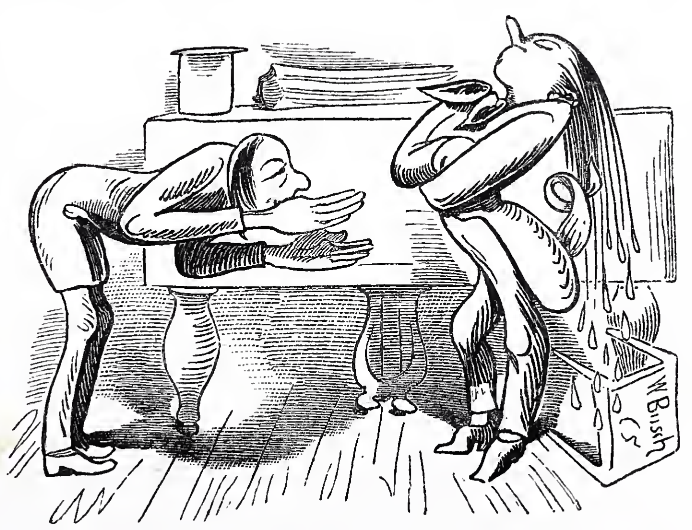


Abb. 29. W. Busch: Der Virtuose. „Bravo-Bravissimo“... (Braun & Schneider, München).

dem schon Heine sagt, dass er die „lachende Thräne“ im Wappen führt.

Busch ist im Jahre 1832 zu Wiesendahl im Hannöverschen geboren und hat die grösste Zeit seines Lebens in seinem Heimatsort zugebracht, wo er noch heute, unverheiratet, bei seiner Schwester haust, ein stiller, behäbiger Mann. Und wenn es ihm gar zu einsam wird, so bringt ihn die Bahn nach dem benachbarten Kassel und dort findet er von neuem Freude und Anregung an seinen Lieblingen, den Holländern. Trotzdem Busch in den letzten Jahrzehnten nur wenig geschaffen hat, so ist sein Werk doch reich und umfänglich. Er ist in seinen „Bilderbogen“ (Braun & Schneider), sowie in dem „Humoristischen Hausschatz“ (Bassermann, München), ebenso wie in den Kinderschriften „Max und Moritz“, „Hans Huckebein, der Unglücksrabe“, u. s. f. in allen Händen (Abb. 24—29).

Buschs Humor ist der Humor des Niederdeutschen. Es geht bei ihm oft etwas derb zu und sein Lachen ist breit und voll. Seine Menschen sind äusserlichen, schmerzhaften Unannehmlichkeiten ausgesetzt. Blut muss fliessen dabei, und wie böse Buben oder das harte Schicksal seinen Helden mitspielen, das ist oft von einer raffinierten Grausamkeit und Verzerrung. Die Freude an der Verwirrung ist Busch eigentümlich; sie begleitet ihn von seinen ersten Werken bis zu seinen letzten. Aber nie wird er hierin peinlich wirken. Stets wird der Humor des Wortes erlösend sein; man wird sich sagen: es ist ja doch nur ein Scherz. „Luft und Laub und Wind und Rohr und alles ist zerstoben“. In seinen ersten Werken ist sich Busch noch nicht der ganzen Tragweite seiner Kunst bewusst. Es sind geistvolle, komische, witzige Bilderfolgen, in der Zeichnung oft besser als im Vers. Erst später schreibt er, wenn ich es so nennen darf, seine philosophischen Abhandlungen. Busch ist der Schöpfer der *modernen* Karikatur; mit ihm beginnt der Stil, der Humor der *Linie*. Wie in kräftig-persönlichen Zügen einer Handschrift schreibt er für die Holzschnittmanier fest und sicher die Menschen in ihrer Eigenart hin. Eine individuelle Technik, nur geeignet zu humoristischer Darstellung — eigene, vereinfachte Mittel für den eigenen Zweck. Und was mit diesen einfachen Mitteln gegeben werden kann, ist erstaunlich. Wenn ein Junge mit einer Peitsche schlägt, so ist die ganze Figur Bewegung, und jeder Zoll des Körpers schlägt mit — jede Linie scheint sich fortzusetzen in die geschwungene Peitschenschnur. Welch ein unglaublicher Reichtum an Affekten — wie sich dieselben in Stellung und Gesicht aussprechen — das sieht man, wenn er irgend eine Person handelnd darstellt und diese Handlung nun in eine Fülle von Einzelheiten zerlegt. In dem ganzen Kreis der Gefühlsäusserungen, vom starrsten Schreck — welcher Menschen nur in ein Spiel geschwungner Linien verwandelt — bis herab zum feinen, kaum merklichen Schmunzeln, ist ihm nicht eine fremd. Er spielt damit wie der Virtuose auf seinem Instrument. Von den Werken der früheren Epoche Buschs ist „Hans Huckebein, der Unglücksrabe“ mir das Liebste. „Ein monströses Vieh, wie ein böser Traum“. Von späteren ziehe ich einzelnes aus dem „Haarbeutel“, „Plisch und Plum“, der „Knopptrilogie“ und dem „Maler Klecksel“ dem Übrigen vor.

Busch ist eine Weltberühmtheit; seine Werke sind in viele Sprachen übersetzt und haben eine grosse Zahl von Auflagen erlebt. In der einfachen Ausdrucksfähigkeit seiner Zeichnung findet er in Alt-Europa nicht seinesgleichen. Nicht einmal bei den — von ihm so geliebten — Holländern. Von allen deutschen Zeichnern und Humoristen des Jahrhunderts, allen denen, die für unser Gebiet geschaffen haben, gebührt Busch die erste Stelle als die künstlerisch und geistig stärkste Potenz. Auch die hervorragendsten anderen Künstler haben in der Karikatur nur ihre Zeit mit dem Brennspiegel beleuchtet. Busch ist der erste und einzige, der uns in seiner Kunst karikaturistisch die Kommentare gegeben hat — zum Leben des homo sapiens, wie er ist, war und sein wird.



Neue Prachtwerke.

Geschichte der deutschen Illustration. Von *Th. Kutschmann.* Franz Jäger, Kunstverlag, Berlin und Goslar. In 10 Lieferungen à 2 M. Mit hunderten von Textillustrationen und zahlreichen Einzelblättern in Heliogravüre, Farbendruck, Holzschnitt u. s. w.

Als im Frühjahr 1898 der Verband deutscher Illustratoren seine erste Ausstellung vorbereitete und den Entschluss fasste, den Arbeiten lebender Künstler eine Übersicht über die früheren Epochen zur Seite zu stellen, wurde das Fehlen eines leitenden Sammelwerks schwer empfunden. Die ältere Illustrationskunst ist zwar in Einzelwerken von Geffken, Muther, Krysteller, Schreiber u. a. in ihren verschiedenen Epochen ausführlich behandelt worden, und auch über moderne Illustratoren sind eine Anzahl Monographien erschienen; aber es fehlte doch an einem den Stoff erschöpfenden zusammenhängenden Werke, das gewissermassen die Brücke von der Vergangenheit zur Gegenwart schlug, ein Wegführer war durch das weite Feld der deutschen Illustration, ein Leitfaden und ein Nachschlagebuch.

Die Lücke war zweifellos da und hat sich fühlbar gemacht. Ganz hat sie auch Kutschmanns Buch nicht ausgefüllt, denn über die Frühzeit gleitet der Verfasser ziemlich leicht hinweg und behandelt auch die Meister des Mittelalters knapper als in Anbetracht der Thatsache, dass sie der deutschen Illustrationskunst die stützenden Grundlagen gegeben haben, wünschenswert gewesen wäre. Ich glaube, das Werk würde auch seine Käufer gefunden haben, wenn es an Umfang verdoppelt worden wäre, und dann hätte Kutschmann für die Frühzeit auch gewichtigere und umfassendere Quellen herbeiziehen können als er für nötig erachtet hat. Leider fehlt uns noch immer eine Geschichte des älteren Holzschnitts; Muther behandelt nur ein Spezialgebiet und Lützow in der Hauptsache den Kupferstich; die Geschichte des Farbschnitts ist bisher gänzlich vernachlässigt worden.

Lässt also des Werkes erster Teil, in dem sich hie und da auch Angaben finden, die von der neuesten Forschung überholt worden sind, noch mancherlei Wünsche offen, so muss dem zweiten unbedingtes Lob gezollt werden. Auch den Übergang vom Primitivismus zu der sich mehr und mehr vervollkommnenden Technik hat Kutschmann gut, klar und anschaulich geschildert. Festes Gebiet hat er aber doch erst unter den Füssen in dem Augenblick, da er (im vierten Heft) mit der neudeutschen Kunst beginnt. Mit der vorhergehenden Lieferung schloss das XVIII. Jahrhundert ab, in dem der Kupferstich überwog und der Holzschnitt verfiel. Kutschmann bringt aus der, dem Verein Berliner Künstler gehörenden ehemaligen Wagnerschen Sammlung die Reproduktion einiger Holzschnittblätter jener Zeit, die charakteristisch erweisen, wie arg jene Technik damals darniederlag. Neben den Kabinetstücken Chodowieckis und selbst neben den Arbeiten Gessners nehmen sich diese Zeichnungen wie Karikaturen kindlichster Herkunft aus.

Mit Carstens setzt die Zeit des Klassizismus ein, deren endloses Nachschleppen das frische Kunstleben der späteren Generation nur beeinträchtigen konnte. Die Taschenbücher und Almanache kleinen und kleinsten Formats bieten vielfach den Rahmen für illustrative Darstellungen; die Ausgaben der Klassiker liefern unerschöpflichen Stoff. Senefelders Erfindung bereitet der Herrschaft des Kupferstichs ein Ende. Die Billigkeit der lithographischen Vervielfältigung, ihre verschiedenartigen Unterabteilungen — Federzeichnung, Kreidemanier, Schabkunst und vor allem der Tondruck mit mehreren Platten — verleihen ihr eine eminente Bedeutung. Die alten Meister wurden der Allgemeinheit zugänglich gemacht; Galeriewerke erschienen und umfangreiche Reisewerke, bei denen der von Franz Weishaupt in München geschaffene moderne Farbdruck zuerst in Anwendung kam. Bald darauf wurde Berlin die Hauptpflegestätte der künstlerischen Farb- und Schwarzlithographie und hat sich bis heute seine führende Stellung bewahrt. Adolph Menzel brachte die Lithographie zu ihrer höchsten künstlerischen und technischen Blüte; zugleich aber belebte er den ganz in Misskredit gekommenen Holzschnitt von neuem. Mir will scheinen, als ob Kutschmann sich in diesen Teilen seines Buchs nicht immer genau an sein Thema, die Geschichte der deutschen *Illustration*, gehalten hat, sondern allerhand Zeichnungen und Produkte der Schwarzweiss-Kunst miteinbegriff, die nicht „Illustrationen", sondern zeichnerische Leistungen kurzhin sind. Vielleicht ist es auch schwer, besonders bei den der romantischen Richtung folgenden Künstlern, eine genaue Trennung vorzunehmen, da sie manches ganz selbständig schufen, was schliesslich nur die treue Wiedergabe eines Gedichtes, einer Novelle ist, ohne jemals als deren „Illustration" erschienen zu sein.

Vortrefflich behandelt ist das Kapitel „Witz und Humor". Das letzte Heft bringt Eingehenderes über die mechanischen Vervielfältigungsverfahren der Neuzeit und über das Wiederaufleben der künstlerischen Lithographie. Die Epoche des neuen Buchschmucks und der Reform auf dem Illustrationsgebiete wird nur ganz kurz gestreift. Das ist sehr schade. Kutschmann stellt sich hier auch auf einen Standpunkt, den ich nicht teile; wenn er Sattler beispielsweise als einen Nachahmer abfertigt und über Eckmanns Ornamentik mit kühlem Achselzucken fortgeht, so ist er meines Erachtens in das künstlerische Wesen beider ebensowenig eingedrungen wie in die Eigenart Lechters.

Den Beschluss bildet ein Verzeichnis der Illustratoren der Gegenwart. Die Ausstattung des

ganzen Werks, dessen grosse Vorzüge nicht zu verkennen sind, ist eine hervorragend schöne.

Ein entzückendes Werk hat F. A. Brockhaus in Leipzig noch rechtzeitig zum Weihnachtsfest erscheinen lassen: *Japanischer Humor* von Professor *C. Netto* und Professor *G. Wagener* (†). Mit 257 Abbildungen. Gr.-4°., in japanischem Stil kartonniert 15 M.

Beide Verfasser kennen Japan aus eigener Anschauung auf das genaueste. Aus ihren reichhaltigen Sammlungen, den Ergebnissen langjährigen Aufenthalts im Lande des Mikado, haben sie alles herausgegriffen und vereinigt, was sie auf dem Gebiete der Sage und Mythe, der Legende, Gebräuche und Sitten Scherzhaftes, Lustiges und Humorvolles fanden. Sie hielten sich nicht nur an die Gegenwart, sondern griffen zuweilen auch recht weit zurück — an siebenhundert Jahre — und neben mancherlei Skizzen und Zeichnungen von unbekannten Grössen sind auch hochberühmte Namen vertreten. Der Japaner hat einen ausgesprochenen Hang für den Humor, der sich zuweilen sinnig und anmutig, oft auch grotesk und phantastisch wie eine Geschichte von T. A. Hoffmann giebt. Und wie überall, so ist auch in Japan der Humor recht respektlos: er verschont die Grossen ebensowenig wie die Kleinen und macht weder vor dem Himmel noch vor der Hölle halt, weder vor dem kaiserlichen Palaste noch vor der Tempelthüre.



Schattenriss eines Gespenstes. (Yoshimore.) Aus Netto-Wagener: Japanischer Humor.

Es ist ein merkwürdiges Buch: von höchstem Interesse für die Kulturgeschichte und speziell für die Geschichte der Weltkarikatur. Der ganz eigene Stil der japanischen Karikatur hat sich auch nicht verloren, nachdem die Kunst Japans „moderner“ zu werden begann. Wir wissen heute, was wir dieser eigentümlichen Kunst zu verdanken haben; seit zwanzig Jahren, seit sie uns erschlossen worden, ist ihr Einfluss stärker und vielseitiger geworden und hat mehr und mehr zugenommen. Das Netto-Wagenersche Buch ist auch ein gutes Stück Kunstgeschichte. Mit dem Wesen der japanischen Karikatur waren wir noch nicht so vertraut; jetzt werden uns Einblicke und Ausblicke vergönnt, die uns die künstlerische Vielseitigkeit jenes merkwürdigen Volkes wiederum von neuen Seiten zeigen.



Sängerfahrt der Frösche. (Hakitan.) Aus Netto-Wageners Japanischer Humor.

Das Werk bringt nicht nur Reproduktionen von Zeichnungen, sondern auch von Elfenbeinarbeiten, Holzschnitzereien, Metallplaketten u. dgl. m. Auch da, wo der Humor grimmig wird, behält er eine gewisse groteske Grazie, zeigt schon zu Zeiten, in denen wir noch tief im Primitiven steckten, einen Schwung und eine Schönheit der Linien, die bewunderungswürdig ist.

Der eine der Verfasser, Professor Wagener, ist nicht mehr am Leben. Professor Netto aber, der schon in seinen „Papierschmetterlingen“ uns ein köstliches Abbild Japans geboten, kann man für dieses neue Werk nur dankbar sein. Die Brockhaussche Verlagsbuchhandlung hat dem wertvollen Inhalt eine entsprechende Gewandung gegeben. Das Buch ist auf besonders starkem und feinem Kunstdruckpapier gedruckt; für die ausgezeichnet hergestellten Chromotafeln wurde echtes Japan gewählt. Der Einband zeigt eine farbige japanische Zeichnung: ein paar Äffchen, die sich auf Lianen schwingen, darunter ein munteres Froschtrio. Die Kartonhülle und der Vorsatz sind tapetenartig mit einer bunten Fülle karikaturistischer Typen bedeckt, und selbst das Verlagssignet auf der Innenseite des Schmutztitels ist japanisch gehalten. Das Ganze ist ebenso originell als künstlerisch und wird seine Freunde finden.

Eine Festschrift zum Gutenberg-Jubiläum hat nun auch Ungarn beigesteuert: den ersten ungarländischen Druck in faksimilierter Wiedergabe. Es ist dies die *Chronica Hungarorum*, die Andreas Hess 1473 in Budapest gedruckt hat. Die Faksimile-Ausgabe ist bei Gustav Ranschburg in Budapest und bei Gilhofer & Ranschburg in Wien erschienen und wird durch ein längeres Essay (in deutscher und ungarischer Sprache veröffentlicht)

von *Wilhelm Franknói*, Titular-Bischof und General-Inspektor der Museen und Bibliotheken Ungarns, eingeleitet (Preis 20 M.).

Der derzeitige Gesandte Matthias Hunyadis in Rom, Vizekanzler de Kara, lernte bei Pannartz und Sweynheim die Wichtigkeit der neuen Erfindung schätzen, und auf seine Veranlassung eilte Andreas Hess nach der Hauptstadt Ungarns, dort eine Druckerei zu errichten. Als erstes Werk seiner Offizin verliess am 5. Juni 1473 die Ofener Chronik die Presse, die Ladislaus de Kara gewidmet ist. Der Verfasser der Chronik ist unbekannt geblieben. Sie besteht aus 67 Blättern und trägt an der Spitze die Zueignungsschrift des Druckers. Die Typen ähneln nach Schnitt und Guss denen von Pannartz und Sweynheim, sind aber weniger fein gerundet und scharf gefeilt. Die Schlussschrift lautet einfach: „Finita Bude Anno domini MCCCCLXXIII in vigilia pentecostes per Andreano Hess.“ Die aus 33 Zeilen bestehende Kolumne, 12 cm. breit und 17 cm. hoch, macht durchaus einen gefälligen Eindruck. Das Papier ist gut und trägt kein Wasserzeichen. Es sind von dem Originaldruck nur noch sieben Exemplare bekannt: zwei in Pest, ferner je eins in Leipzig, Prag, Wien, Paris und Krakau (Czartoriskysche Bibliothek). Ein Neudruck erschien, von Josef Podhraczky kommentiert, 1838 und ist auch bereits selten geworden.

Die Faksimilierung auf starkem geschöpftem Papier ist ausgezeichnet gelungen.

Alle Italienfreunde werden an einem, vor kurzem bei K. F. Koehler in Leipzig erschienenen Werke: *Das Schloss des Tiberius und andere Römerbauten auf Capri* von *C. Weichardt* (10 M.) ihre Freude haben. Archäologe, Architekt und Poet vereinigen sich in diesem Buche. Dem Poeten haben es die Schönheiten Capris angethan, seine starrenden Felsen, seine Grotten, in die des Meeres Wellen hineinschluchzen, seine Orangen und Myrten, und seine Lage in den blauen Wassern des Golfs. Und dann kam der Archäologe und kramte in der versunkenen Trümmerwelt umher, zwischen Marmorblöcken und gestürzten Kapitälen — und der Architekt baute die alte Herrlichkeit wieder auf — freilich nur auf dem Papier, aber neben der Forschung ist ihm dabei auch Göttliches zu Hilfe gekommen: die Phantasie.

Weichardt lässt das Capri der Cäsarenzeit vor uns neu erstehen. Damals erhob sich auf der noch heute sichtbaren antiken Terrasse mit ihren Orangen- und Citronenhainen die griechische Ansiedlung Capreae, die mit Anacapreae durch eine riesige, 880 Stufen zählende Treppe verbunden war; auf der Nordseite der Insel, auf dem abgestumpften Felsenkegel, lag einer der Paläste des Augustus, ein zweiter auf der Punta Tragara — drüben ein Sommerschloss, hier im Süden das Winterheim des Kaisers; und auf dem Nordostgipfel des Felseneilands erhob sich die stolze marmorschimmernde Pracht der Villa Jovis, des tiberianischen Palastes. Verstreut über ganz Capri aber waren hunderte von Lustschlössern der kaiserlichen Günstlinge, Tempel, Arkaden, Leuchttürme — es war ein Feenreich und eine Märcheninsel ...

Weichardt hat den Versuch unternommen, das Schloss auf der Punta Tragara und vor allem die Villa Jovis zu rekonstruieren. Er ist, wie gesagt, dabei streng archäologisch zu Werke gegangen, aber doch auch als Dichter. Er hat ein paar Kaiserschlösser erbaut, die im Bilde so zauberisch wirken wie die Hadriansvilla in Caninas rekonstruiertem Rom. Wer Capri so genau kennt wie der Schreiber dieser Zeilen, der wird an Weichardts Buche, das die Verlagshandlung prächtig ausgestattet hat, seine besondere Lust haben. Die fachmännischen Kreise mag es von anderen Gesichtspunkten aus interessieren; dass es nicht in trocken schulmeisterlichem Tone geschrieben, ist jedenfalls ein weiterer Vorzug und ein grosser.

Noch ein Prachtwerk, ein Kabinetsstück für Bibliophilen: eine Luxusausgabe von *Hugo von Hofmannsthals „Der Kaiser und die Hexe“*, im



Gespenstische Aale.
(Hukosai.)
Aus Netto-Wagener: Japanischer Humor.

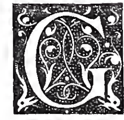
Auftrage von A. W. Heymel für den Insel-Verlag (Schuster & Löffler, Berlin) bei Otto von Holten-Berlin gedruckt. Das phantasievolle und gedankenreiche, in prunkend schönen Versen geschriebene Poëm ist in 200 numerierten Exemplaren zum Subskriptionspreise von 20 Mk. (im Handel 30 Mk.) hergestellt worden. Es ist in Pergament gebunden und zwar trägt der Einband nur auf dem Rücken den Titel in Golddruck sowie eine petit fer-Vergoldung auf der inneren Randung. Vorsatz und den gesamten Buchschmuck lieferte *Heinrich Vogeler-Worpswede.* Der Vorsatz ist in rot-grüngoldenen, sich durcheinander wirrenden Linien gehalten: phantastische Blumen von der Grazie der Frauengestalten des Burne-Jones neigen sich einander zu, eine Auflösung menschlicher Formen in blumige Arabesken. Die Innentitel bilden zwei ganzseitige, wunderbar fein ausgeführte, farbenprächtige Miniaturen in schön ciseliertem Goldrahmen. Die Behandlung des Pflanzlichen erinnert an Ludwig von Hofmann, ist aber dennoch ganz aus Eigenem geschöpft. Einen Hauptwert hat Vogeler auf die koloristische Wirkung gelegt. Die Bilder gleichen einem Zaubergarten, der durch ein goldenes Gitter von der Welt der Wahrheit abgeschlossen ist. Prärafaelitische Blumen, unter denen die Schlange lauert, füllen das untere Feld der linken Seite. Die rechte Seite trägt oben das Titelschild, darunter die Fortsetzung der Märchenlandschaft. Die Anfangsinitiale wiederholt das schon auf dem Innentitel angewandte Motiv des Paradiesvogels im Zaubergarten; darüber — nicht einkomponiert, sondern frei gelegt — ein schmuckloses rotes D. Der Textdruck ist in grosser schwarzer Antiqua gehalten; die Regiebemerkungen sind rot gedruckt. Das Ganze ist so köstlich, dass man mit immer wieder erneuter Freude nach diesem Buche greifen wird. *F. v. Z.*



Die Chaucer-Ausstellung im British-Museum.

Von

Otto von Schleinitz in London.



Geoffrey Chaucers Geburtsjahr bestimmt zu ermitteln ist bisher nicht gelungen. Die Forschung hat zwar London als Geburtsort zweifellos festgestellt; aber selbst die gründlichsten neueren Untersuchungen schwanken in der Zeitbestimmung (1340—1345), während eine früher vielfach verbreitete Annahme, die als Geburtsjahr 1328 ansetzte, jetzt fast ganz fallen gelassen wird. Ebensowenig abschliessend erwiesen sich die Versuche zur Ermittelung über die Entstehung und Bedeutung des Namens Chaucer. Namentlich in den letzten Jahren wurde mehrfach der jedoch von heftigen Gegenschriften angefochtene Beweis zu führen gesucht: den Familiennamen von einem Vorfahren des grossen Poeten herzuleiten, der „Chauf-Cire", d. h. eine das Amtssiegel führende Gerichtsperson war. Die ursprüngliche Bedeutung und Funktion des „Wachs-Wärmers" übertrug sich später bei den englischen Gerichten im Mittelalter von einem untergeordneten Beamten symbolisch auf den Richter selbst; ja, beide Ämter vereinigten sich im Laufe der Zeit vielleicht in derselben Person. Unzweifelhaft fest steht der 25. Oktober 1400 als der Todestag Chaucers.

Guter Gewohnheit folgend, einen berühmten Mann zu ehren, hat die Verwaltung des British-Museums eine höchst interessante auf Chaucer bezügliche Ausstellung von Manuskripten und Büchern zu seinem 500jährigen Gedenktage veranstaltet. Die Herren Warner und Pollard von der Bibliotheksdirektion des Instituts haben mit anerkannter Fachkenntnis bedeutendes Material aus der Epoche des Dichters bis zu den Drucken der Kelmscott-Press dem Publikum zur Anschauung vorgeführt.

Hier kann der Besucher mit einem Blick übersehen, wie hoch Chaucer im XV. Jahrhundert geschätzt wurde und wie man ihn dann vergass, bis Dryden und Pope ihn wieder auferstehen liessen. Der Zeitbestimmung nach steht Chaucer in der Mitte zwischen uns und Alfred dem Grossen; er starb 15 Jahre vor der Schlacht von Agincourt, 50 Jahre vor dem Kriege der beiden Rosen und einige siebzig Jahre, ehe die ersten englischen Bücher gedruckt wurden. Es währte nicht lange und Chaucer verschwand abermals aus dem Gedächtnis des Volkes und der Gelehrten, bis vor ca. 120 Jahren Tyrwhitt (5 Bde., 1775—78) die erste kritische Textausgabe der „Canterbury Tales" veröffentlichte. Seit jener Zeit wird Chaucer allgemeiner anerkannt, trotzdem für die grosse Menge die Sprache des Poeten eine schwer verständliche blieb. Unter Vermeidung aller nicht mehr gebräuchlichen Ausdrücke würde daher eine billige und wirklich volkstümliche Ausgabe sehr willkommen erscheinen. Nach dieser Richtung hin haben zwar Furnivall, Skeat, Richard Morris u. A. bereits Erfreuliches geleistet, indessen

eine echt populäre Arbeit über Chaucer liegt zur Zeit in England noch nicht vor.

Die Ausstellung der Manuskripte und Bücher befindet sich in der Kings-Library, zu der man seinen Weg durch die Grenville-Bibliothek im Museum nimmt. Da in den prachtvollen Räumen dieser beiden unvergleichlichen Büchersammlungen ebenfalls Perlen derselben zur Besichtigung ausliegen und sich unter diesen ausserdem seltenes Material befindet, das mit Chaucer und den Druckern seiner Werke in Verbindung steht, so soll auch auf derartige Raritäten hingewiesen werden.

Zum Verständnis jener Epoche seien in aller Kürze einige biographische Notizen über Chaucer mitgeteilt. Man nimmt als ziemlich sicher an, dass der Poet in Paris studierte und sich namentlich den Rechtswissenschaften widmete. Zuerst geschieht seiner in urkundlicher Form im Jahre 1357 als Page Erwähnung und zwar im Dienst von Elisabeth Gräfin von Ulster, der Gemahlin Lionels, eines Sohnes Eduards III. Im Herbst 1359 begleitete Chaucer den König bei seinem Einfall in Frankreich, geriet in Gefangenschaft, wurde aber 1360 ausgelöst. Er stieg unausgesetzt in der Gunst des Herrschers, erhielt den Titel „Valet“ und ein Gehalt von 20 Mark jährlich. Eduard III. betraute ihn mit mehreren diplomatischen Sendungen und auf einer solchen lernte er 1372 aller Wahrscheinlichkeit nach Petrarca kennen. Als Liebling John von Gaunts wurde er in dessen Fall und in die Bedrängnisse Richard II. verwickelt und lange Zeit im Tower gefangen gehalten; aber nachdem jene wieder zu Macht gelangten, kehrten auch für Chaucer bessere Tage zurück; im Jahre 1386 vertrat er die Grafschaft Kent im Parlament.

Dann folgten für den Dichter abermals schwere Schicksalsschläge, die teilweise durch seine Anhängerschaft für Wiclif hervorgerufen wurden, und seine Bedrängnis nahm sogar derart zu, dass ihm fortwährend das Schuldgefängnis drohte. Schliesslich aber, als 1399 Heinrich IV., der Sohn Johann von Gaunts, den Thron bestieg, durchbrach die Sonne des Glücks das trübe Gewölk, das am Himmel Chaucers heraufgezogen war. Sein Einkommen wurde verdoppelt und ihm jährlich „eine Tonne Wein“ bewilligt. Er starb in London und wurde in der Westminster-Abtei beigesetzt, woselbst in der „Poets Corner“ unter einem Baldachin ein Altar-Sarkophag in die Wand eingelassen ist, der das Grab des Poeten birgt. Über diesem erhebt sich ein gemaltes Glasfenster, das Szenen aus Chaucers Gedicht „The Floure and the Leafe“ und sein Bildnis darstellt.

Im Jahre 1366 wird zunächst Philippa Roet als Gemahlin Chaucers erwähnt. Sie war Ehrendame der 1369 verstorbenen ersten Gattin Gaunts gewesen, auf deren Tod Chaucer das Werk „The Dethe of Blanche the Duchesse“ schrieb. Philippa wurde alsdann in den Hofstaat der zweiten Gemahlin Gaunts, Konstance von Castilien, aufgenommen, und endlich nach deren Tode heiratete der Herzog von Lancaster in dritter Ehe die Schwester Philippas, die verwitwete Katharina Swynford. Chaucers Sohn wurde „Speaker of the House of Commons“ und seine Enkelin Alice heiratete William de la Pole, Herzog von Suffolk.

Unter den im British Museum befindlichen alten Handschriften sind vornehmlich zu erwähnen: Verschiedene Versionen der „Canterbury Tales“, darunter eine auf Velin aus dem Beginn des XV. Jahrhunderts, die früher in der Sammlung des Marquis von Landsdown aufbewahrt wurde. Ferner mehrere Lesarten des von den Zeitgenossen Chaucers sehr bewunderten Gedichtes „Troilus and Cressida“, gleichfalls auf Velin und aus dem Beginn des XV. Jahrhunderts (Harley-Sammlung). Aus letzterer stammt auch ein Manuskript der „Tales“, welches das Fundament für die Ausgaben Wrights und von Richard Morris bildete. Schliesslich gehört hierher das Manuskript von „Good Women“, das früher Eigentum Horace Walpoles war. Sämtliche Handschriften sind vorzüglich erhalten, wie auch in schöner und zierlicher Form ausgeführt; indessen kann keine derselben als zeitgenössisch gelten, vielmehr rühren die frühesten aus dem Anfang des XV. Jahrhunderts her.

Von den jüngeren Zeitgenossen Chaucers kommen nur Thomas Occleve oder Hoccleve und John Lydgate, genannt der Mönch von Bury, in Betracht. Beide sind entschiedene Anhänger und in gewissem Sinne Schüler Chaucers, reichen aber bei weitem nicht an die Bedeutung ihres Meisters heran. — Ein ungewöhnliches Interesse bietet das Manuskript von Hoccleves Gedichten, das ein ausgezeichnetes Miniaturporträt des grossen Meisters aufweist. Dies Porträt bildet nämlich die Grundlage und den Urtypus für alle folgenden Abbildungen Chaucers. Das genannte Porträt wurde allgemein für so ähnlich gehalten, dass z. B. in andern hier ausliegenden Handschriften der „Tales“, seit dem Jahre 1460, der betreffende Porträttypus vollkommen ausgebildet und festgelegt erscheint. Das Gedicht Hoccleves betitelt sich „De regimine Principum“ und zwar stammt die vorliegende Version aus der Mitte des XV. Jahrhunderts (Harley-Sammlung).

Von John Lydgates Werken sind am bekanntesten: „The Troy-Book“, „Falls of the Princes“ und „The Storie of Thebes“. Das aus der Mitte des XV. Jahrhunderts hier ausgestellte Manuskript von „Thebes“ ist deshalb besonders interessant, weil von demselben Schreiber und in dem gleichen Band „De regimine Principum“ Hoccleves folgt.

Zu den Freunden Chaucers muss auch der Dichter John Gower (1325—1402) gezählt werden, dessen drei Schriften „Speculum meditantis“, „Vox Clamantis“ und „Confessio Amantis“ erhalten sind. Die aus dem XV. Jahrhundert auf Velin hier befindliche Handschrift des letztgenannten Werkes ist ungemein charakteristisch für die Epoche.

Auffallend reich sind die auf Wiclif bezüglichen Handschriften vertreten. Über die erste Zeit dieses bedeutendsten Vorläufers der Reformation

ist sehr wenig bekannt, und selbst das, was man in Erfahrung gebracht hat, ungenau und widersprechend. Die Schreibart seines Namens variiert: „Wycliffe“, „Wiclef“, „Wyclif“ und „Wiclif“; doch ist die letztere nach deutschen Quellenstudien die wahrscheinlichste, während im British-Museum „Wycliffe“ festgehalten wird. Seine zahlreichen Arbeiten befinden sich hauptsächlich in Handschriftenform, aber vielfach noch ungedruckt zu Oxford, Cambridge und im British-Museum. Im Jahre 1882 hat sich in England eine Wiclif-Gesellschaft gebildet, um seine Werke herauszugeben. Ein ziemlich vollständiges Verzeichnis sämtlicher Schriften Wiclifs hat Shirley in seinem „Catalogue of the original works of Wycliffe“ veröffentlicht (London 1865).

Aus der Ausstellung der Wiclifschen Handschriften sollen die folgenden näher bezeichnet werden: Die Bibel in der frühesten Version Wiclifs, beginnend mit dem „Book of Proverbs“ und verziert mit Initialen und gemalten Randleisten (Ende des XIV. Jahrhunderts). Diese auf Velin angefertigte Handschrift gehörte Thomas of Woodstock Herzog von Gloucester, jüngstem Sohn Eduards III., der durch seinen Neffen Richard II. im Jahre 1397 getötet wurde. In dem illuminierten Rande des ersten Blattes ist das Wappen Gloucesters angebracht (aus der Egerton-Sammlung). Ferner: Traktate „of wedded men and wyves“ und „The Lords Prayer“, die Wiclif zugeschrieben werden, ein illuminiertes Manuskript des neuen Testaments in späterer Version (Egerton M.-S.) und „Commentary on the ten Commandments“, sowie „The Catholic Epistles and Apocalypse“ in der zweiten, von Wiclif umgearbeiteten Version (Harley M.-S.). Die vollständigste Bibelübersetzung Wiclifs (nach der Vulgata), in zwei Kolumnen, die ursprüngliche und revidierte nebeneinander, erschien unter dem Titel „The holy bible in the earliest English versions made by John Wycliffe and his followers“ (4 Bde. Oxford 1850).

Von den vielen auf der Ausstellung vorhandenen Frühdrucken der Werke Chaucers sind Caxtons Ausgaben und verschiedene Drucke aus den Offizinen von Pynson und Wynkyn de Worde hervorzuheben. Caxton war ein begeisterter Verehrer des Poeten, so ähnlich etwa wie in unseren Tagen William Morris es war. Niemand so wie Morris vermochte es, sich in jene Epoche des Mittelalters zu versenken. Unstreitig am besten gelang der Kelmscott-Press „der grosse Chaucer“, zu dem Morris die „Chaucertype“ verwandte. Für das Zitieren von Chaucers Geist war es kaum möglich, sowohl in Druck, Illustration, Ornamenten als auch sonstiger Ausstattung ein geeigneteres Buch zu schaffen; aber geistlose Nachahmung im Widerspruch zu dem Inhalt anderer Werke würde uns nur Bücher ohne Harmonie bescheren. — Sehr selten unter den Caxton-Drucken ist das hier zu sehende Fragment „The Assembly of the Fowls“, das der verstorbene Mr. Blades mit einem andern Buch zusammengebunden entdeckte. Die Autoritäten des British-Museums neigen zu der Ansicht, dass dieser Druck 1476 entstand.

Das Hauptinteresse für Chaucer konzentriert sich natürlich auf dasjenige Werk, durch das er seinen eigentlichen Ruhm begründete und bis heute erhielt: „The Book of the Tales of Cauntyrburye“. Die editio princeps dieses etwa 1478 in Westminster von Caxton hergestellten Druckes hat sich nur in zwei vollkommenen Exemplaren erhalten, von denen das eine hier zur Stelle ist, wogegen das andere sich in den Bibliotheken von Merton College in Oxford befindet.

Die Nachfolger Caxtons gaben weitere Ausgaben der „Tales“ heraus, und dann druckte Pynson 1526 eine Art von Gesamtausgabe: „Works of Chaucer“; indessen fehlt in letzterer eine ganze Reihe von Gedichten. Thatsächliche Vollständigkeit wurde erst 1532 durch W. Thynne und 1598 durch Speght erreicht. Von jener Zeit ab wurde der „Chaucer“ bei den Buchhändlern verlangt und gefunden. Fast von allen weiteren Ausgaben ist in der Ausstellung ein Exemplar anzutreffen. Speghts Buch enthält als Einleitung einen Dialog in Versen zwischen Dichter und Verleger, in welchem dieser von ersterem dafür gelobt wird, dass er ihn wieder an das Tageslicht hervorgezogen habe.

Beinahe zu gleicher Zeit entstanden (also schon vor ca. 300 Jahren) in Cambridge und Oxford Werke, welche sich mit der Erklärung bereits veralteter, von Chaucer gebrauchter Worte befassten. Die litterarischen Tendenzen des XVII. und XVIII. Jahrhunderts waren Chaucer nicht günstig, da er den tonangebenden Personen dieser Epoche zu derb, frisch und einfach erschien. Trotz der dann folgenden romantischen Richtung und der Verehrung der „Seen-Schule“ für Chaucer blieb letzterer doch mehr bewundert als gelesen. Erst der seit 1868 begründeten Chaucer Society war es gelungen, die Texte unzweifelhaft festzustellen, in Bezug auf sein Leben die Wahrheit von der Legende zu scheiden und endlich zu bewirken, dass seine Schriften auch wirklich gelesen wurden. In unmittelbarer Nähe der von Caxton hergestellten Drucke von Chaucers Werken sind zu gleicher Zeit die wertvollsten Seltenheiten aus des Ersteren Offizin ausgestellt. So finden wir hier: Le Fevre „Recuell of the Historyes of Troye“, erster Druck Caxtons in englischer Sprache und wahrscheinlich ca. 1475 in Brugge mit Hilfe von Colard Mansion hergestellt. Dann: Le Fevre „Le Recueil des Histoires de Troyes“, gleichfalls mit Beihilfe C. Mansions, wahrscheinlich in Brugge 1476 als Caxtons erster Druck in französischer Sprache angefertigt. Unter ähnlichen Umständen entstand ungefähr 1476 „The Game and Play of the Chesse“, ein Werk, von dem man lange Zeit glaubte, dass es das erste in England gedruckte sei, während „The Dictes or Sayengis of the philosophres enprinted by me William Caxton at Westmestre the yere of our lord M.C.C.C.C.L. XXVII“ dasjenige Buch ist, welches mit unzweifel-

haften Datum versehen ist.[1] „A Book of the Chesse moralysed“, ca. 1481 in Westminster von Caxton hergestellt, ist insofern interessant, weil hier von dem Drucker zum erstenmale in England Holzschnitte beigegeben wurden. Das „Psalterium“ (1480—83) gilt als Unicum; ebenso „Sex quam elegantissime epistole“ (1483). Weiter: „Aesop“ (1484), die erste englische Version; St. Bonaventura „Speculum Vitae Christi“, ca. 1490 von Caxton auf Velin hergestellt. Es ist bisher nur noch ein anderes Buch, „Doctrinal of Sapyence“, bekannt, das von Caxton (1489) auf Velin gedruckt wurde und sich in der Königlichen Bibliothek von Windsor befindet. Das einzige, von Caxton mit Bordüren versehene Werk „The Fifteen Oesand other Prayers“ (1491) wurde hier gleichfalls zur Ansicht ausgelegt.

Das Interesse für Chaucer liegt nicht so sehr in seiner Darstellung mittelalterlichen Lebens als in seiner fast prophetischen Vorhersage der kommenden Veränderungen in der mittelalterlichen Lebens- und Weltanschauung. Wie Petrarca in Italien der Bahnbrecher des Humanismus wurde, so ähnlich verhält es sich mit Chaucer für England. Dieser Poet bildet gewissermassen den Übergang vom altscholastischen Kirchenglauben zu den freieren, in der Epoche der Elisabeth herrschenden Ansichten.

Chaucers Einfluss auf die englische Sprache ist unschätzbar. Damals war sie unharmonisch und ungeeignet für die Philosophie und für die feineren Schattierungen der Charakterzeichnung. Der Dichter fügte einen umfangreichen Wortschatz hinzu, verbesserte die Grammatik und ermöglichte der Sprache, die Form für höhere Litteratur zu werden. Spenser gilt Chaucer als ein Klassiker, und der enthusiastische Hoccleve nennt ihn „The first finder of our faire language.“ Swinburne spricht mit eingeschränktem Lobe über Chaucer; Carlyle hat, soviel ich weiss, seiner niemals erwähnt, und Ruskin nur ganz gelegentlich.

In St. Saviour, einer der ältesten Kirchen Londons (da sie zum Teil noch aus dem XIII. Jahrhundert stammt), wurde am 25. Oktober 1900 durch die Freigebigkeit eines ungenannten Verehrers Chaucers ein schönes, von C. E. Kempe entworfenes Kirchenfenster zur Erinnerung an den grossen Poeten gestiftet. Die Malerei zeigt das Bildnis in dem oben erwähnten Porträttypus nach Hoccleve, darunter den Aufbruch der Pilger nach Canterbury mit Ansicht des Turms der St. Saviour-Kirche, in deren Nähe das Tabard-Wirtshaus stand. Hier versammelten sich die Weggenossen für die Reise zum Altar des Heiligen Thomas a Becket von Canterbury, der in dem gemalten Fenster in ganzer Figur dargestellt ist.

Chaucer befindet sich in der Saviour-Kirche unter vielen Genossen und Verehrern. Unter den Denkmälern ist wohl das bedeutendste das seines Freundes John Gower (1325—1402). Das Marmorbild des Dichters ruht auf einem Sarkophag; zu seinen Häupten liegen die drei aufgeschlagenen Werke: „Speculum meditantis“, „Vox clamantis“ und „Confessio amantis“; die Füsse ruhen auf einem Löwen. Etwas weiter davon befindet sich das dem Andenken Bunyans (Pilgrims Progress) gewidmete Fenster. Gegenüber liegen die Fenster für Shakespeare, Spenser, die Dramatiker Massinger und Fletcher. Begraben liegt hier ferner Lawrence Fletcher, der mit Shakespeare und Burbage die unweit der Kirche ehemals belegenen Globe- und Blackfriars-Theater in Pacht hatte.

[1] Da die Angaben über Caxton vielfach untereinander in den Handbüchern abweichen, so sind hier die im British Museum vertretenen Ansichten über die Daten zum Ausdruck gebracht worden.



Ein neues „fünftes Buch“ des Pantagruel?



Als Rabelais seinen satirischen Roman von Gargantua und Pantagruel schrieb, hat er sicher nicht geahnt, welches Kopfzerbrechen er einst den Bibliographen machen würde. 1532 wurde seine Bearbeitung des alten Volksbuches vom Riesen Gargantua zum ersten Male gedruckt. Um dieselbe Zeit ging das erste Buch des Pantagruel seiner Beendigung entgegen, erschien datiert 1533 in Kl.-8° und undatiert in 4°. Erst zwei Jahre später kam die datierte Ausgabe des Gargantua Lyon 1535 heraus, die zwar das erste Buch des Gesamtromans wurde, aber sicher *nach* dem Pantagruel geschrieben worden ist. Dass diese datierte Ausgabe des Gargantua ebenso wenig die erste gewesen ist, wie die des Pantagruel von 1533 steht wohl fest; aber weder die beiden Brunet, noch Lacroix oder Nodier oder Quérard haben bisher vollständige Klarheit in die Wirrnis der Editionen schaffen können.

Eine stattliche Anzahl älterer, durchweg höchst seltener Ausgaben des berühmten Romans zeigt *Ludwig Rosenthal* in München in seinem Katalog No. 79 an. Zunächst eine undatierte, in Lyon von Pierre de Tours gedruckte Ausgabe der vier Bücher. Buch I und II beschreibt Brunet in seinen „Recherches sur Rabelais“ als Druck zwischen 1542 bis 1547. Buch III giebt Brunet die Datierung von 1547, doch zeigt die Ausgabe Verschiedenheiten von der in runden Lettern ohne den Namen des Druckers in Lyon herausgekommenen datierten desselben Jahres. Buch IV ist die erste

Bearbeitung von 1548 in elf Kapiteln; die Vervollständigung dieses vierten Buchs auf 67 Kapitel erschien erst 1552 bei Michael Fezandat in Paris. Der Titel jedes Buchs ist mit der gleichen Bordüre eingefasst. Die Ausgabe ist mit 50 schlichten Holzschnitten geschmückt und in 3 Bände modern gebunden. In Band II sind die Seiten 375/76 durch M. Pilinski faksimiliert worden. Eine zweite illustrierte Ausgabe in Rosenthals Besitz ist wie folgt datiert: Buch I „a Valence Chés Claude la Ville 1547“; Buch II ebenso 1547; Buch III ebenso 1547; Buch IV „a LYON Lan mil cinq cens quarante & huict“. Von der Ausgabe der drei ersten Bücher, Nachdruck der Ausgabe von 1542, doch mit anderen Bildern, kennt man nur noch vier oder fünf Exemplare; von der des vierten Buchs nur eins, das sich in der Bibliothek des verstorbenen Barons James Rothschild befand. Dieser erste Abzug der ersten Edition in elf Kapiteln ist verschieden von der, gleichfalls von Rosenthal angezeigten Ausgabe des vierten Buchs Lyon 1548, ohne Druckernamen, aber auch von Pierre du Tours hergestellten. Weitere Ausgaben des vierten Buchs notiert Rosenthal mit dem Druckort Paris, 28 Janv. 1552 (die erste vollständige) und als „nouuellement reuue et corrigé par le dict autheur pour la deuxiesme edition“ 1553 o. O.

Die Echtheit des *fünften Buches* (des vierten im Pantagruel-Roman) ist vielfach bezweifelt und angefochten worden. Es erschien zuerst 1562, also etwa neun Jahre nach Rabelais' Tode, in sechzehn Kapiteln unter dem Titel „L'isle sonnante par Maiste François Rabelais“, und 1564 in siebenundvierzig Kapiteln unter

LA
Plaiſante, &
IOYEVSE
hiſtoyre du grand
Geant Gargantua.
Frochainement reueue, & de beaucoup
augmentée par l'Autheur meſme.



A Valence,
Chés Claude La Ville.
1547.

Titel des ersten Buchs von Gargantua und Pantagruel, 1547.

dem Titel „Le Cinquiesme et dernier livre... du bon Pantagruel“. Der Arzt Louis Guyon war einer der ersten, der dies fünfte Buch für eine Fälschung erklärte; zahllose Stimmen wandten sich gegen ihn; der Herausgeber des achtbändigen „Rabelais moderne“, Amsterdam 1762, erklärt Guyons Ansicht sogar schlankweg für eine Frechheit. Die meisten Ausgaben des fünften Buches enthalten zahlreiche Varianten; Ideengang und Stil sind durchaus nicht Rabelaissch. Heute ist man sich klar darüber, dass es nicht aus seiner Feder stammt. Dass Rabelais ein fünftes Buch seines satirischen Romans verfasst hat, wurde allerdings hie und da behauptet — und nun ist Ludwig Rosenthal, der mit ungewöhnlicher Findigkeit und grosser Sachkenntnis auch eine erstaunlich glückliche Hand im Aufstöbern litterarischer und typographischer Raritäten verbindet, in die angenehme Lage versetzt worden, die Welt der Bibliophilen durch *die Entdeckung eines Exemplars des „Cinquiesme Livre du noble Pantagruel“* zu überraschen. Dieses fünfte Buch, inhaltlich absolut verschieden von der „L'Isle sonnante“, war einige Tage lang in des Referenten Hand und soll nachstehend beschrieben werden.

Das Bändchen trägt den anbei auf Seite 411 faksimilierten Titel und ist in braunes Leder (den noch erhaltenen Originaleinband) gebunden. Die Foliierung beginnt auf der ersten Seite nach dem Titel mit Aij und setzt sich bis H fort; jeder Bogen umfasst 8 Blatt = 16 Seiten, so dass das ganze Bändchen 64 Blatt = 128 Seiten enthält; davon entfallen zwei Seiten auf den Titel und dessen leere Rückseite; ein weisses Blatt ist vorgeheftet, eines steht am Schlusse. Die voll ausgedruckten Seiten umfassen je 25 Linien; die Überschriften der Kapitel sind gewöhnlich eingerückt oder in die Zeilenmitte gestellt, die Abschlüsse typographisch so arrangiert, dass die Länge der einzelnen Zeilen sich nach unten zu verringert. Der Druck ist klar, kräftig und gut.

Der Text beginnt mit dem „Prologue du cinquiesme Liure de Pantagruel“, in dem kurz auseinandergesetzt wird, dass der Schreiber die Laster und Gebrechen seiner Zeit in einer Reihe von Kapiteln zu schildern beabsichtigt. Dies erste Kapitel hebt zu Beginn der zweiten Textseite an und handelt „Du fol gouuernement des nobles“, „De l'usurpation de noblesse“ und „De la Ruyne de vraye noblesse“. In Kapitel II bespricht Pantagruel die „dissolution des gens de l'Eglise“ und zwar in folgenden Unterabteilungen: „De la dissolution des cardinaulx de Euesques“ und „En quoy les biẽs de l'Eglise sont auiourd'huy employez“. Kapitel III und IV: „Comment Pantagruel parle de c'eulx qui ont belle Lybrarie; & ne estudiẽt poinct“ — (nachdenkliche Kapitel auch für Leute von heute). Kapitel V behandelt die Justiz und „comment elle doit estre noutrice de droit“: die Advokaten, Prukuratoren, Notare, Kanzlisten und Gerichtsdiener. In Kapitel VI erzählt Pantagruel „de ceulx qui blasme lelcripture & de ceulx q pechẽt soubzvmbre de la misericorde de Dieu“; in Kapitel VII von denen, die Gott und dem Satan zu gleicher Zeit dienen wollen; in Kapitel VIII von den Gelehrten und Rednern, die Dinge lehren, wie sie nicht sind. Kapitel IX: „De


Quart
LIVRE DES
FAICTZ ET
dictz Heroiques
du noble Pan-
tagruel.

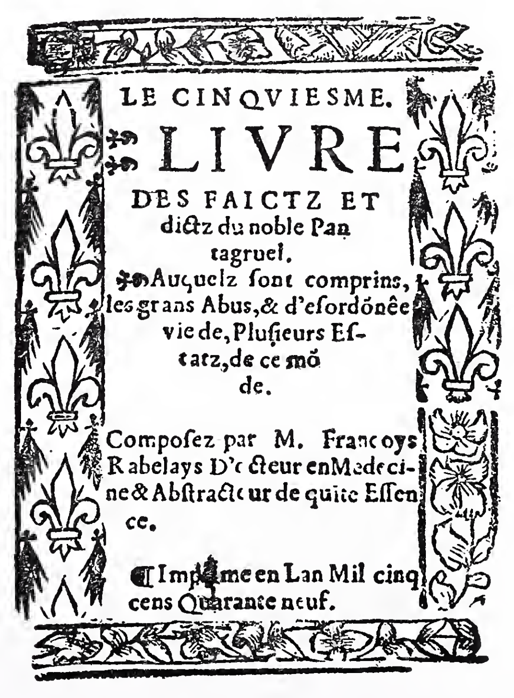
A Lyon par Pierre
de Tours.

Titel der Erstausgabe des vierten Buchs von Gargantua und Pantagruel, Lyon 1548.

prendre à credict“ (wörtlich zu nehmen: das Kapitel vom Pump); Kapitel X von den Gotteslästerern; Kapitel XI von denen, die schlechte Weiber behalten wollen, und von denen, die Frauen um ihres Geldes willen heiraten und „les accõparent a celluy qui quiert gresses au cul d'vng Asne“. Kapitel XII (ohne Bezeichnung chapitre) schildert die Bosheit der Weiber, Kapitel XIII die Thoren, die sich einbilden, mächtig und weise zu sein und es doch nicht sind. Von nun ab hört die Kapitelbezeichnung bis auf weiteres auf, doch bleibt die Überschriften-Einteilung. Die folgenden Abteilungen behandeln: die Alleswisser — diejenigen, die die Richter durch die Macht ihres Organs zu irritieren versuchen — die Wortsünder — die Gensdarmes und Advokaten — die Eltern, die erst ihre Kinder verwöhnen und dann verkommen lassen — die Wirtschafter und Küfer in den grossen Häusern. Der letzte Bogen (H) zeigt wieder die Kapitelbezeichnung und zwar nochmals XII (Chap. XII): „Des Espoir de court & de la misericorde des courtisans“. Es folgt ein zweites Kapitel XIII: „De soymesme la plaisance“, und auf das Kapitel von der Selbstgefälligkeit als XIV. ein solches (zuweilen recht aktuell anmutendes) von den Wucherern, die der Kirche von ihrem Raube spenden. Das XV. und Schlusskapitel befasst sich mit der mönchischen Heuchelei. Die letzte Seite schliesst: Fin du cinquiesme Liure de Pantagruel.

Typographische Spielereien: Einrückungen und besondere Arrangements der Zeilen finden sich auch hie und da im Texte; eine Anzahl Kapitel- und Abschnittanfänge ist mit einfachen Initialen geschmückt. Stil und Ausdrucksweise sind ganz Rabelaissch. Sprachforscher und Litterarhistoriker werden im Verein mit den Bibliographen über diesen neuen Fund Rosenthals (den man in der Antiquariatswelt übrigens schon lange kannte) das Schlusswort zu sprechen haben. Wie mir Herr Rosenthal schreibt, hat er aus seinem fünften Pantagruel-Buche sämtliche Kapitelüberschriften und Kapitelanfänge sowie den ersten Teil von Kapitel XI kopieren lassen und stellt den Forschern diesen Auszug zur Verfügung. Das Papier ist das gewöhnliche Druckpapier des XVI. Jahrhunderts: leicht rauh, feinrippig, gelblich getönt und in gleichen, etwa fingerbreiten Abständen von Wasserlinien durchzogen. Der Druckort ist wohl Lyon.

Man weiss, dass die Sorbonne schon die Unterdrückung des dritten Buchs, in dem Rabelais sich zur Autorschaft bekannte, verlangt hatte. Nach dem Tode Königs Franz I. dünkte Rabelais der Aufenthalt auf französischem Boden so gefährlich, dass er zum dritten Mal nach Rom zu seinem alten Beschützer, dem Kardinal du Bellay, flüchtete. Drei Jahre später kehrte er nach Frankreich zurück, nachdem du Bellay ihm die Pfarrstelle zu Meudon verschafft und er sich versichert hatte, dass die Regierung ihn gegen die Verfolgungen und Anfeindungen der Gerichte und Geistlichkeit verteidigen würde. Nichtsdestoweniger wurde von der Sorbonne die Zensur über den Roman Rabelais' verhängt und laut Parlamentbeschluss vom 1. März 1552 der Verkauf des Buchs *verboten*. Rabelais war 1546 als Arzt in Metz thätig. Vielleicht hat er schon hier, nach Beendigung des vierten Buchs in dessen erstem Entwurf, das fünfte Buch begonnen und es in grösserer Musse zu Rom vollendet. 1549, als es erschien, befand


LE CINQVIESME.
LIVRE
DES FAICTZ ET
dictz du noble Pan
tagruel.
Aucquelz sont comprins,
les grans Abus,& d'esordõnee
vie de, Plusieurs Es-
tatz, de ce mõ
de.

Composez par M. Francoys
Rabelays D'cteur en Medeci-
ne & Abstracteur de quite Essen
ce.

Imprime en Lan Mil cinq
cens Quarante neuf.

Titel des Rosenthalschen Exemplars des fünften Buchs von Gargantua und Pantagruel, o. O. 1549.

er sich noch in Rom und sandte von dort aus die Beschreibung einer glänzenden Festivität — „Sciomachie" — zu Ehren der Geburt des Prinzen Louis nach Paris, die noch im selben Jahre in Lyon gedruckt wurde. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass Rabelais sich damit die Gunst König Heinrichs II. erwerben wollte, von dem er nicht wusste, ob er ihn in gleicher Weise schützen würde wie Franz I. Allerdings hielt Heinrich, dem die Satire Rabelais' gegen den wachsenden Calvinismus ebenso willkommen war wie dessen boshafte Ausfälle wider das der französischen Regierung feindlich gegenübertretende Papsttum, das Druckprivilegium aufrecht. Aber das Parlamentsverbot von 1552 vermochte er nicht zu verhindern. Kann dieses Verbot nicht speciell das fünfte Buch betroffen haben, dessen Satire an Schärfe die vier anderen Bücher weit überragt? Vielleicht ist die ganze Auflage vernichtet worden, und Rosenthals Exemplar gehört zu den wenigen, die dem Eifer der Zensur entgangen sind. Zehn Jahre nach jenem Parlamentsedikt kannte man das fünfte Buch nur noch vom Hörensagen — und da fanden sich ein spekulativer Autor und ein spekulativer Drucker zusammen und fabrizirten ein neues „fünftes Buch": die „Isle sonnante" — Rabelais hat viele Nachahmer gefunden. Es dürfte nicht unwahrscheinlich sein, dass sich Stimmen finden, die auch *dieses* „cinquième livre' für eine noch zu Rabelais' Zeiten oder aber, unter Vordatierung des Buchs, bald nach seinem Tode herausgebrachte Fälschung halten, ähnlich wie die „Isle sonnante". Ich möchte mir ein abschliessendes Urteil nicht anmassen. Dass Rosenthals „fünftes Buch" nur in lockerem Zusammenhang mit den vorhergehenden Büchern steht, würde jedenfalls *kein* Beweis für eine Fälschung sein, denn das ganze Werk ist bekanntlich ohne jedes künstlerische Gleichmass komponiert; auf den „inneren Zusammenhang" der Erzählung hat der Verfasser so gut wie gar kein Gewicht gelegt. Wie ich höre, ist Rosenthals Exemplar zunächst einigen französischen Bibliographen vorgelegt worden, von denen u. a. Herr Delisle an die Echtheit glauben, während Herr Henri Stein sich der Ansicht zuneigen soll, dass ein Unberufener das unzweifelhaft 1549 in Lyon erschienene Büchelchen unter Vorschiebung von Rabelais' Autorschaft verfasst habe.

F. v. Z.



Chronik.

Meinungsaustausch.

In dem interessanten Aufsatz des Herrn Georg Hermann über neuere deutsche Karikatur im Oktoberheft der „Zeitschrift für Bücherfreunde" werden auch zwei Zeichnungen von Orlowski als die vorzüglichsten deutschen Modekarikaturen „jener Zeit" aufgeführt. Der Herr Verfasser giebt zwar weder den Vornamen noch das Geburtsjahr des Künstlers an, aber ich glaube nicht zu irren, dass die Zeichnungen aus der Hand des polnischen Malers und Zeichners *Alexander Orlowski* — geboren zu Warschau 1777, gestorben in Petersburg 1832 — stammen. Dass die Karikaturen prächtig sind und ein hervorragendes Zeichnertalent bezeugen, darüber wird wohl niemand mit dem Herrn Verfasser streiten; aber in das Gebiet der deutschen Karikatur gehören sie kaum.

Moskau. *Paul Ettinger.*



Zu dem geistvollen Karikaturen-Artikel Hermanns gestatten Sie mir als altem Sammler einige Bemerkungen. Die farbige Lithographie von *L. Valtz* (nicht Baltz, wie ich glaube) dürfte etwa 15 Jahre später zu setzen sein und wohl von *L. Löffler* herrühren. Das L ist konform mit seiner Signatur und „Valtz" als Pseudonym dürfte in dem Tanze seine Erklärung finden. — Die Abb. 20 (S. 325) rührt ebenso wie das andere bei Wagener erschienene Blatt „Der fressende Nabuchodanosar, der Minister der Zukunft" von *Eduard Steinle*, dem „Madonnenmaler" her.

Bremen. *Dr. H. H. Meier.*

Buchausstattung.

Der bekannte Maler Professor *Peter Behrens* hat eine kleine Handlung: „*Feste des Lebens und der Kunst, eine Betrachtung des Theaters als höchsten Kultursymbols*" bei E. Diederichs in Leipzig erscheinen lassen, die er der Darmstädter Künstlerkolonie gewidmet hat, zu deren Mitgliedern er selbst zählt. Die Ausstattung ist überaus vornehm. Der Titel ist von einem Portal eingefasst, das auf zwei ägyptisch stilisierten Karyatiden ruht; ein aus graden Linien gebildetes Ornament umgiebt die einzelnen Seiten. De Bazel und Lauwericks buchgewerbliche Arbeiten scheinen den Künstler beeinflusst zu haben, mit dessen früheren Schöpfungen diese neueste wenig Ähnlichkeit hat. Während mir die etwas klotzigen Zierstücke des Bunten Vogels (II. Teil) in das Ensemble eines Buches von mässigem Format und kleiner Schrift garnicht zu passen schienen, harmonieren die linearen Umrahmungen des hier zu besprechenden Werkchens vortrefflich mit der schönen, kräftigen, klaren Antiquatype, die höchstens vielleicht etwas zu gedrungen ist, zu sehr in die Breite geht, aber eine ruhige vornehme Wirkung übt, die sie neben der ausserordentlichen Einfachheit

ihrer Formen der Vermeidung der üblichen überfeinen Haarstriche verdankt. Der Schriftblock nimmt nur einen verhältnismässigen kleinen Teil der Seite ein; er ist in hellbraun, das Anfangsinitial und die bei Absätzen zur Raumfüllung eingeschalteten Linien sind rotbraun, die Umrahmungen blau gedruckt. Das sich sehr angenehm anfühlende Papier ist von kräftiger, gleichmässiger Struktur. Der Einband besteht aus dunkelgrauer Pappe und ist mit goldgedruckten Leisten geschmückt. Die Ausstattung des Buches macht dem Künstler, Verleger und Drucker (C. F. Winter in Darmstadt) alle Ehre. —n.

Die Antwerpener Exlibris-Ausstellung. In Antwerpen pflegen die Advokaten des „Jeune Barreau" alljährlich irgend eine künstlerische Spezialausstellung zu veranstalten; während sie 1898 z. B. eine solche von Plakaten abhielten, beschlossen sie in diesem Jahre eine *Ausstellung von Bibliothekzeichen*, ein Kunstzweig und ein Thema, die in Belgien noch verhältnismässig wenig bekannt waren.

An der Spitze des Unternehmens stand Herr A. van Nieuwenhuyse, unterstützt von den Herren Ch. Dumercy, M. Elskamp, H. Dykmans, L. Pierens, H. Grell und E. van Heurck; die Ausstellung fand vom 27. bis 30. Oktober 1900 im Saal der Pas perdus (und Dependencen) des Gerichtspalasts zu Antwerpen statt und hatte einen durchschlagenden Erfolg; der Besuch war seitens eines gewählten und geistig hochstehenden Publikums ein äusserst reger. In einem der Berichte heisst es wörtlich: „Cela a été une véritable révolution pour beaucoup de personnes", und man verspricht sich allgemein von dieser Ausstellung lebhafte Anregung und das Entstehen neuer, künstlerisch ausgestatteter Exlibris nun auch in Belgien. Bekanntlich sind dort bis jetzt nur verhältnismässig wenige Blätter, diese allerdings von besseren Künstlern wie F. Khnopff, A. Rassenfosse, H. van de Velde, A. Donnay, G. Lemmen etc., entstanden; von diesen letzteren waren denn auch interessante Beispiele künstlerischer Bibliothekzeichen aufgelegt.

Die Ausstellung war aus *Deutschland* auf Ansuchen des Antwerpener Komitees vom Berichterstatter mit einer Auswahl von 295 historisch, technisch oder zeichnerisch bemerkenswerteren Exemplaren vom ältesten Exlibris bis zum Jahre 1900 — *I. Abteilung des Katalogs* — beschickt worden, die deutsche, österreichische, belgische, holländische, italienische, russische, bulgarische, französische, englische, amerikanische und japanische Blätter umfasste und die in allen Zeitungsberichten besonders hervorgehoben wurde.

Von bekannteren deutschen Zeichnern der Jetztzeit waren Exlibris vorhanden von Klinger, Vogeler, Thoma, Kühn, Eckmann, Hupp, Doepler, Hildebrandt, Barloesius, Fischer-Cörlin, Ubbelohde, Behrens, Diez, von Fölkersam, Meyer, Otto, Berger etc., sowie vom Ausland: Khnopff, van de Velde, Donnay, Rassenfosse, Lemmen (Belgien), Bouvenne, Rops, Henry-André (Frankreich), Sherborn, Bell, Ospovat, Crane, Simpson (England), French, Smith (Amerika).

Von Fürsten-Exlibris der Jetztzeit fanden sich: Kaiser Wilhelm II., Kaiserin Friedrich, 4 Fürst Bismarck, 8 des holländischen Königshauses, 2 König Humbert von Italien, 7 des russischen Kaiserhauses, Ferdinand von Bulgarien etc. In fast allen Berichten wurde das unseres Kaisers besonders erwähnt.

Die *II. Katalog-Abteilung* setzte sich aus Sonderausstellungen von 16 belgischen Exlibris-Sammlern zusammen, die sowohl belgische, besonders Antwerpener, als auch ausländische alte und neue Exlibris zur Schau stellten, und aus denen die Sammlungen folgender Personen hervorragten: Paul Cogelz, Deurne lez Anvers, 140 Stück; Pol de Mont, Antwerpen, 67; Henri Grell, Antwerpen, 35; Benjamin Linnig, Maler-Radierer, Antwerpen, 258 (125 alte, 133 moderne), Baron Raoul du Sart de Bouland, Gouverneur des Hennegaus, Mons, 146; Frau H. van de Vin, Antwerpen, 320; J. B. Vervliet, Antwerpen, 372.

Die *III. Abteilung des Katalogs* nennt Adressen und Exlibris-Proben bezw. Entwürfe von 16 belgischen Exlibris-Zeichnern, sowie 2 Firmen, von denen Exlibris herrühren; unter den Ersteren ist besonders der bekannte Maler Fernand Khnopff in Brüssel, unter Letzteren Meisenbach Riffarth u. Cie. in Berlin-Schöneberg mit Erzeugnissen dieser Anstalt zu erwähnen.

An einschlägiger Fachlitteratur war u. A. ein Jahrgang der deutschen Exlibris-Zeitschrift und H. Lempertz' Bilderhefte zur Geschichte des deutschen Buchhandels (mit Exlibris; Köln 1853—55) aufgelegt. Die Zahl der ausgestellten Exlibris betrug einschliesslich der Entwürfe fast 2000 Stück.

Der ausgegebene Katalog weist zwar wegen der für die Herstellung zu kurz bemessenen Zeit mancherlei Druckfehler hinsichtlich der Namen auf, ist aber einfach-hübsch ausgestattet sowie sauber gedruckt und enthält, dank dem Umstande, dass viele Klischees hergeliehen wurden, im Ganzen *41 Exlibris-Abbildungen* nebst 1 Druckersignet (J. E. Buschmann, Antwerpen, 1842); die Abbildungen setzen sich aus 3 alten und 5 neuen deutschen sowie 33 neuen belgischen Exlibris zusammen; unter den Abbildungen von Ex-libris moderner deutscher Exlibriszeichner sind Georg Barloesius-Charlottenburg, Bernhard Wenig-Berchtesgaden, Georg Otto-Berlin und Wilhelm Behrens-Nürnberg würdig vertreten.

Interessant sind die Reproduktionen der modernen belgischen Exlibris, da sie den meisten Kunstfreunden und Exlibrissammlern eine gewisse Terra incognita eröffnen. Etwas hervorragend schönes befindet sich leider nicht darunter; man hat eben keine Klischees der interessanteren Exlibris von Khnopff, Rassenfosse, Lemmen etc. erhalten oder verwenden können; daher sieht man zumeist Produkte allgemein noch weniger bekannter Zeichner. Mit mehreren Exemplaren ist Edmond van Offel in Antwerpen vertreten, der zwar unter dem Einfluss gutmoderner Richtung steht, aber noch etwas steif in der Zeichnung wirkt; recht hübsch von ihm ist ein kleines Exlibris für Pol de Mont, ein Frauenköpfchen in einer Blume, während sein eigenes Exlibris u. a. durch unschöne Schrift beeinträchtigt und ein Drittes mit einer zu wohl genährten nackten Flora und einem

wegflatterndem, in diesem Falle überflüssigen Mantel misslungen erscheint. Mit wenigen Strichen charakteristisch, in der Art eines E. Gordon Craig, arbeitet Max Elskamp, Antwerpen.

Der Katalog ist bereits vergriffen, auch die Subskription auf dessen Luxusausgabe (zu 20 fr.) geschlossen.

Die Zeitungsberichterstattung war recht eingehend und reichlich; wir finden Artikel über die Ausstellung in den Antwerpener Zeitungen: Le Métropole (No. 303, 304), Le Précurseur (301, 302), L'Opinion (302), Le Matin (300), im Brüssler Petit Bleu (302) und im Journal des Tribunaux (1594), ausserdem in der holländischen Zeitung Nieuwe Amsterdamsche Courant, Algemeen Handelsblad (22795, 21796). Alle diese Zeitungen melden das hohe Interesse, das die Ausstellung allerwärts hervorgerufen hat, betonen den starken Erfolg derselben und beglückwünschen das Jeune Barreau zu dieser glücklichen Idee.

In Deutschland hatten wir bis jetzt Exlibris-Ausstellungen in Berlin, 1897 im Kunstgewerbe-Museum, ferner im Glaspalast zu München, 1899, in den Museen zu Krefeld, 1899, und Magdeburg 1900, auf der Buchdruckausstellung zu Breslau 1900, ausserdem in Österreich auf der Buchausstellung in Brünn 1898.

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg.

Neue Typen. — *Peter Rosegger* ist, wie viele alte Herrn, kein Verehrer der „Modernen", mögen sie sich naturalistisch oder neuidealistisch, realistisch oder symbolistisch gebärden. Die zahlreichen, auf unsern Kunstausstellungen und in unsern Kunstblättern hervortretenden Excentricitäten haben ihn kopfscheu gemacht, und so schüttet er das Kind mit dem Bade aus und bricht den Stab über echte und vermeintliche Genies, über Gerechte und Ungerechte. Kürzlich hat er in seinem *„Heimgarten"* den neuen Schriftarten, die ihm in Büchern, auf Plakaten, auf Schildern und an manchen anderen Orten unangenehm aufgefallen waren, den Krieg erklärt und ist in einem Artikel gegen sie zu Felde gezogen, der an Derbheit nichts zu wünschen übrig lässt und in den Kreisen der Drucker sehr verstimmt hat. Wenigstens findet sich im „Deutschen Buch- und Steindrucker" eine entschiedene Abwehr.

Und doch hat Rosegger mit seinen Ausführungen so Unrecht nicht, wenn er auch den Drucker für wirkliche und angebliche Sünden verantwortlich macht, die dem Künstler oder Schriftzeichner oder Schriftgiesser zur Last fallen. Gewiss ist Rosegger alles andre als ein „Schriftgelehrter". Von der Schwabachertype hat er anscheinend eine ganz falsche Vorstellung, und seine Behauptung, die ältesten Drucker hätten nur höchst bescheidene Versuche im Schriftschneiden aufzuweisen, wird gewiss niemand unterschreiben, der Fust-Schöffers unvergleichliches Psalterium und die 42zeilige Bibel kennt. Aber seine Verspottung und Zurückweisung der oft unleserlichen Schriftformen der Archaisten und gar der Sezessionisten trifft den Nagel auf den Kopf, und hierin liegt offenbar auch nach seiner Absicht der Kernpunkt seiner Ausführungen. Es ist gewiss erfreulich, dass die Bedeutung der Schrift als wirksames dekoratives Motiv wieder anerkannt wird, dass unsere ersten Künstler ihr Interesse zugewendet haben. Aber leider haben Viele über dieser neugefundenen Erkenntnis vergessen, dass die dekorative Bedeutung der Schrift, so hoch man sie auch anzuschlagen hat, doch in zweiter Linie steht gegenüber ihrer Aufgabe, einen Namen, einen Gedanken, eine Thatsache klar zum Ausdruck zu bringen, dass die Schrift vor allem, wie Rosegger sagt, „Mittel zum Zweck ist".

In welcher Weise von einem grossen Teil der modernen Künstler, ganz besonders aber den Österreichern, gegen die Leserlichkeit der Schrift gesündigt wird, ist kaum begreiflich; auf die Wiener zielt Rosegger wohl auch in erster Linie, wenn er sagt, die Sezessionisten hätten das Ideal einer Schrift erfunden: eine Schrift, die niemand lesen könne. In den von *Rudolf von Larisch* kürzlich herausgegebenen *„Beispielen künstlerischer Schrift"* (Wien, Anton Schroll & Co.) finden sich Schriftproben, die in der That für einen grossen Teil unserer Gebildeten nur mühsam, vielleicht garnicht zu enträtseln sein werden, z. B. auf Taf. XII, Taf. XIII, Taf. XIX/XX, Taf. XXII, um nur die allerschlimmsten namhaft zu machen. Auch Rollers Schriften auf Taf. XXVII bis XXX lassen in Bezug auf Leserlichkeit viel zu wünschen übrig; aber sie haben vor den eben aufgezählten mark- und saftlosen Formen den Vorzug kraftvoller Wirkung voraus. Adalb. C. Fischls Beiträge können als Schrift überhaupt nicht bezeichnet werden, da sie mit keiner unserer hergebrachten Formen auch nur Ähnlichkeit haben. Und wie unschön sind in einer Reihe von andern Proben die Formen der einzelnen Typen bei leidlich guter dekorativer Wirkung des ganzen Schriftblocks! Das in dem Hefte enthaltene Gute rührt grösstenteils von Fremden her, Lemmen und Molkenboer an der Spitze. Von Deutschen möchte ich lobend Weiss, Wenig und vor allem Eckmann hervorheben. Dieser geniale und vielseitige Künstler hat sich aber noch mehr als durch diese Probe auf Tafel VI durch seine für die Rudhardsche Giesserei gezeichnete neue Drucktype als unser hervorragendster Meister auf dem Gebiete der Schrift erwiesen. Während das in seiner dekorativen Wirkung ebenfalls vortreffliche „Neudeutsch" von Otto Hupp (Giesserei von Genzsch und Heyse) trotz seines Namens durchaus archaistisch wirkt, ist die Eckmann-Type ganz aus modernem Geiste geboren, aus dem gleichen Geiste, aus dem Eckmanns Ornamente stammen. Während ferner die vielgepriesene Schillersche Type in dem Pariser Ausstellungskatalog für mein Empfinden etwas Skizzenhaftes, Unausgeschriebenes, ich möchte sagen, Abgehacktes hat, haben die Typen der Eckmann einen ruhigen Fluss, eine bewunderungswürdige Ausgeglichenheit (ausgenommen vielleicht das grosse S). Mit Recht rühmt ihr die Voranzeige der Rudhardschen Giesserei „ornamentale Wirkung" nach — und noch mehr —, in ihren grösseren Graden wirkt sie wahrhaft monumental. Mit dem Schwung und der Grazie der Linienführung, die für Eckmann charakteristisch ist, verbindet sich eine Kraft des dekorativen Effektes, der man sich nicht entziehen kann. Das stark satinierte, glänzende Papier

mag Schuld gewesen sein, dass mir die Schrift, als ich die erste Probe von ihr sah, in ihren kleineren Graden schwer lesbar erschien. Nachdem ich das soeben erschienene Buch von Max Martersteig: „Der Schauspieler, ein künstlerisches Problem“, gesehen habe, muss ich diesen Eindruck als glücklicherweise irrig bezeichnen. Das Lesen in dem pariser Ausstellungskatalog empfand ich als eine Anstrengung; in der Martersteigschen Brochüre las ich ohne jede merkliche Ermüdung des Auges.

Das Büchlein, das wohl das erste mit der „Eckmann“ hergestellte sein dürfte, ist, wie der Schlussvermerk besagt, „im Jahre 1900 vom 20. September bis zum 20. Oktober auf Kosten des Buchhändlers Eugen Diederichs von der Buch- und Kunstdruckerei Breitkopf und Härtel zu Leipzig“ gedruckt worden, und zwar recht gut: in hellgrauer Farbe und unter Verwendung Eckmannschen Ziermaterials. Die letzten Sätze der letzten Seite sind in der Weise der alten Meister trichterförmig zugespitzt. „Gott schütze die neue deutsche Kunst“, schliesst der Druckvermerk. Und in der That, wir haben allen Grund, mit Stolz und Freude auf die Fortschritte zu blicken, die die deutsche Buchkunst im Jubiläumsjahre Gutenbergs in Druck und Schmuck gemacht hat. Neben die archaisierende Richtung, der wir soviel Schönes verdanken und die grade jetzt in der Sattlerschen Ausgabe des Nibelungenliedes ihre Glanzleistung geliefert hat, ist immer glücklicher, immer vielversprechender eine moderne getreten, und ihr hat Eckmann jetzt eine Type gegeben, die von allen „sezessionistischen“ Spielereien à la Wien frei und doch ganz originell, ganz modern ist; ich glaube, selbst Rosegger würde sie anerkennen. Es wird so viel Missbrauch mit den Vergleichungen mit Morris und Bradley getrieben; jede gleichgiltige Leistung eines xbeliebigen Schriftzeichners, die von dem Herkömmlichen abweicht, wird ihren Werken an die Seite gestellt. In der „Eckmann“ haben wir aber meiner Überzeugung nach wirklich eine Schrift, die an Schönheit und Vornehmheit der Wirkung jeder ausländischen gleichkommt und an Originalität sie alle übertrifft: eine deutsche Arbeit, auf die wir stolz zu sein berechtigt sind. *v. Zur Westen.*

Kleine Notizen.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Grosse Ereignisse zaubern nicht nur eine Augenblickslitteratur hervor, sie geben auch zu manchem den unmittelbaren Anstoss, was sie selbst und ihre Bedeutung überdauert. So hat die pariser Weltausstellung einen wahren Strom von „Führern“, „Gedenkblättern“, „Leitfäden“ entfesselt, die mit dem Schluss des Weltjahrmarkts meist wieder verschwunden sind. Einer ganzen Reihe von Publikationen jedoch prophezeit der Bibliograph ein längeres Leben, und zu diesen letzteren glauben wir auch die sechste Nummer von E. A. Seemanns „Berühmten Kunststätten“ rechnen zu dürfen, die *Paris* behandelt. Mr. *Georges Riat*, von der pariser Bibliothèque nationale, ist der Verfasser dieser „Geschichte der pariser Kunstdenkmäler vom Altertum bis auf unsere Tage“, wie der Untertitel des Buches lautet. Mr. Riat ist nicht nur ein eifriger Kunsthistoriker, er besitzt auch den Blick eines Künstlers, und so ist seine Kunstgeschichte keine trockene Aufzählung der Schätze von Paris, sondern ein fesselndes Gemälde der Stadt, als Fassung eben jener Schätze geworden. Die zahlreich eingestreuten Photographien bringen neben Kirchen und Palästen, neben Bildern und Skulpturen auch mancherlei Veduten aus der „ville-lumière“, Ansichten ihrer grünumbuschten Quais und stattlichen „hôtels“, wie die kleinen französischen Paläste genannt werden. Der Text liest sich glatt und gut; etwas Anspruchslos-Plauderndes liegt in Mr. Riats Stil, ebenso weit vom Pedantischen als vom Feuilleton entfernt. Die photographischen Klichees sind durchweg von grosser Schärfe und charakterisierend ausgewählt: keine leichte Aufgabe bei der übergrossen Menge des Materials. Mr. Riat erhebt nicht Anspruch auf eine selbständige gelehrte Arbeit, sondern verrät in seiner „Vorrede“ offen die Quellen, aus denen er geschöpft hat. Jedenfalls handelt es sich bei seinem Werkchen um eine sehr geschickt ausgeführte Kompilation.

Eine französische Ausgabe des gleichen Bandes ist bei H. Laurens in Paris erschienen. —w.

Einen kurzen und dennoch das Wissenswerteste enthaltenden Leitfaden durch die Baustile der Jahrtausende hat der Architekt Herr *Max Bischof* unter dem Titel: „*Architektonische Stilproben*“ bei Karl W. Hiersemann in Leipzig erscheinen lassen. Fünfzig Tafeln zeigen die berühmtesten monumentalen Bauwerke der verschiedenen Kunstperioden. Der Text orientiert den Beschauer durch knappe Erklärungen, ohne sich in Einzelheiten zu verlieren. Ich möchte das Werkchen als einen „Fahrplan für Neulinge auf der Reise ins Kunstland“ bezeichnen. Der Verfasser selbst ist übrigens bescheiden genug, es nur einen „Leitfaden“ zu nennen. Und das ist es im besten Sinne. Wenn man, um ein Beispiel anzuführen, die Renaissance in Frankreich auf anderthalb Seiten behandeln soll, so lässt sich nicht viel darüber sagen. Aber es soll nicht verkannt werden, dass die Kunst des Zusammenfassens und Sichbeschränkens ungleich schwerer ist als eine erschöpfende Darstellung. Und da muss man Herrn Bischof nachrühmen, dass er es vortrefflich verstanden hat, innerhalb des gegebenen engen Rahmens durch eine höchst geschickte Gruppierung das gewaltige Thema wenigstens durchaus übersichtlich zu behandeln.

—n.

Täglich erscheinen neue Gedichtbände. In grellbunten Umschlägen serviert man uns Gedankenstrich- und Interjektionslyrik. Dazwischen säuselt das altbekannte Bächlein mitsamt der wonnigen Maid, oder auch ein Landsknecht mit trari hurrah braust daher. Es ist mir eine grosse Freude, unsere Leser auf ein Bändchen echter, warmherziger Lyrik aufmerksam machen zu können, an dem nur der Titel an die Jüngst-Dichter

erinnert. Es sind dies die *„Lieder des werdenden Weibes“* von *Margarethe Bruns,* die im Verlage von J. C. C. Bruns in Minden erschienen und mit einer Titelrahmung von *Marcus Behmer* verziert sind. Gedichte, wie das „Lied der Verlassenen“, „Märchen“, das „Paradies“ sind seltene und liebliche Blüten, die selbst einen Gegner der Verse überhaupt — und man kann einem Kritiker das nicht immer übel nehmen — fesseln und entzücken und dem Heftchen einen Platz im leichtest erreichbaren Bücherregal sichern.

In einfachem, aber zierlichem äusserem Gewande präsentiert sich Bändchen IV/V eines Gedicht-Cyklus von *Hans H. Busse „Erde“* (München, Karl Schüler, A. Ackermanns Nachflg.). Das Bändchen selbst betitelt sich *„Blut“*. Der Text ist sehr sauber auf unbeschnittenes Bütten gedruckt. Der weisse Pergamentumschlag zeigt schwarz und rote Titelschrift und eine (nicht unterzeichnete) schwarz-rote Vignette, die eine hinter Bergen strahlende Sonne wiedergiebt. —m.

Ein selten gewordenes Buch, das im Einkaufswerte hoch gestiegen war, ist soeben in II. Auflage zu wieder bescheidenem Preise neu herausgegeben worden: *„A guide to the study of bookplates (Exlibris)“* von *J. B. Leicester Warren* (Lord de Tabley) — in erster Auflage von 1880 —, Manchester, Sherrett und Hughes, 1900. Preis. 10. 6 (10 Mark 60 Pfennige). Die verdienstvolle Herausgeberin der II. Auflage ist die Schwester des verstorbenen Verfassers, Lady Elenor Leighton zu London, bezw. Tabley House Knutsford.

Format, Druck, Text, Inhalt und Abbildungen sind die gleichen wie bei der I. Auflage; einige wenige und nötige Korrekturen haben stattgefunden.

Dieses Werk ist bekanntlich das *erste* gewesen, das sich mit der *allgemeinen* Exlibris-Kunde befasste, und wir finden nicht nur unter den 16 Abbildungen 3 *deutsche* Bibliothekzeichen, darunter Willibald Pirckheimers Exlibris von Albrecht Dürer, sondern auch im Texte sind zahlreiche Exlibris *deutscher* und *österreichischer* Herkunft erwähnt und besprochen.

Das vortreffliche Werk ist für jeden Bücherfreund interessant, insbesondere aber sollte es in keiner Spezial-Bibliothek der zahlreichen deutschen Exlibrissammler fehlen. *L.-W.*

„Die dekorative Malerei der Renaissance am bayrischen Hofe“ behandelt Dr. *Ernst Bassermann-Jordan* in einem bei F. Bruckmann A. G. in München erschienenen Gross-Quartbande, dem neben zahlreichen Textillustrationen auch 11 Vollbilder beigegeben sind, zum grössten Teil Originalaufnahmen des Herrn Verfassers. Daraus resultiert eine schöne Harmonie zwischen Wort und Bild; weder fehlen ersterem die notwendigen Belege, noch ist letzterem zulieb überflüssiger Text eingeschoben worden, wie dies oft bei Werken der Fall ist, zu denen das illustrative Material separat beschafft werden muss. Das Buch ist dem Prinzen Rupprecht von Bayern gewidmet. Es verfolgt die Renaissance in Bayern von deren erstem Wurzelschlagen an und zwar ausschliesslich in dekorativ-malerischer Hinsicht auf dem Wege der Stilkritik. Die systematische Archivforschung wird nur in so weit herangezogen, als sie zum Belege der Resultate ersterer dienen kann. So ist denn auch der Vortrag lebendig und unterhaltend geblieben, und es wirken selbst längere Aufzählungen nicht ermüdend. Stichworte an den Marginalien erleichtern die Übersicht über die Druckseiten mit ihrem sauberen Druck in lateinischen Typen. Die Klischees bringen neben Wand-, Decken-, Sopraporten- und Zwickelgemälden auch Details aus Ornamenten, architektonische und landschaftliche Ansichten. Alle Photographien, auch die Interieurs, wie z. B. aus dem Fuggerhause oder der königlichen Residenz zu München sind von grösster Schärfe und ohne die leider allzu häufig zu findenden perspektivischen Unmöglichkeiten aufgenommen. Obwohl sich nur mit einem aus freiem Willen engbegrenzten Felde befassend, dürfte das Werk doch ein grosses allgemeines Interesse haben. Seine leichte Fasslichkeit macht es überdies auch dem Laien zugänglich. —m.

Eine ausgezeichnete neue Ausgabe von *Otto Ludwigs Werken* hat *Adolf Bartels* in Max Hesses Verlag in Leipzig erscheinen lassen. Der Herausgeber stützt sich in der Hauptsache auf die von Erich Schmidt und Adolf Stern besorgte Edition von 1891/92, vervollständigt sie auf der einen Seite und trifft auf der anderen, vor allem in den Gedichten, eine weise Auswahl. Er giebt alle Dramen und die wichtigsten Fragmente, ferner die gesamten Erzählungen und von den Studien das reifste und charakteristischste. In der, dem Ganzen (6 Teile in 2 Bänden) vorangestellten Biographie zeigt sich Bartels von der besten Seite seines Könnens; er ist ein glänzender Essayist. —z

---

Eine neue *Wieland-Ausgabe,* bearbeitet von Professor Dr. *G. Klee,* hat das Bibliographische Institut in Leipzig auf den Büchermarkt gebracht (4 Leinenbände, M. 8). Auch hier ist die Auswahl gut getroffen; aus den epischen Werken ist das bedeutsamste wie „Oberon“, „Musarion“ und „Wintermärchen“, von den Romanen sind „Agathon“ und „Abderiten“ vollständig aufgenommen worden. Die einleitende Biographie ist vortrefflich; in den Einführungen zu den einzelnen Werken und den zahlreichen Fussnoten ist so ziemlich alles zusammengetragen, was die Wielandforschung bis auf die Gegenwart zu Tage gefördert hat. —z

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT

FÜR

BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

4. Jahrgang 1900/1901. Heft 12: März 1901.

Katalogwanderungen.

Plaudereien eines Bibliophilen.

Von

Dr. E. Gregor in Berlin.



Gut gearbeitet sind meistens unsere Kataloge, da in neuerer Zeit auf die Ausbildung der Antiquare mit Recht grosses Gewicht gelegt wird. Dies hat leider auch die unangenehme Wirkung im Gefolge, dass der Bücherliebhaber in den Aufstellungen eines unverständigen oder kenntnislosen Buchhändlers kaum eine unerwartete Entdeckung zu machen die Freude hat, ist aber andererseits für den Büchersuchenden deshalb erwünscht, weil er in den Angaben gleich das findet, was ihm zu wissen notthut. Trotzdem fehlt es nicht an Seltsamkeiten, die entweder durch Sorglosigkeit oder durch falsche Gelehrsamkeit oder endlich durch Unwissenheit des Katalogbearbeiters hervorgerufen werden. Ein paar solcher Beispiele, die mir in der letzten Zeit begegnet sind, mögen zu Nutz und Frommen anderer Bücherfreunde und auch der Antiquariatswelt hier aufgezählt werden. Ich bemerke, dass ich absichtlich keine Firmen nenne, weil mir natürlich jede Tendenz einer persönlichen Kränkung fern liegt.

In einem übrigens sehr schönen Kataloge von biographischen und Memoiren-Werken steht unter Ferdinand II. auch das Buch von Zwiedineck-Südenhorst über Lord Ullrich Fürst von Eggenberg verzeichnet. Gewiss ist das richtig, denn Eggenberg war Oberhofmeister des genannten Königs; ich halte eine solche bibliographische Rubrizierung ohne nähere Angabe trotzdem für falsch, da unter tausend Benutzern des Katalogs kaum einer dies weiss und daher durch eine kurze Bemerkung „Beamter des Kaisers“ oder ähnlich auf den Zusammenhang hingewiesen werden müsste. Ist hier zu grosse Gelehrsamkeit des Antiquars schuld, so waltet in folgendem Beispiele eine Sorglosigkeit ob. In demselben Kataloge steht:

Diede, Charl. Piderit, A., u. Hartwig, O., Charlotte Diede, die Freundin von W. von Humboldt, Lebensbeschr. u. Briefe. 1884.

Ch. Diede, Die Freundin von W. v. Humboldt, Lebensbeschrbg. und Briefe. Halle 1894.

Jeder Leser muss denken, dass damit zwei zwar ähnliche Bücher gemeint sind, nicht aber ein und dasselbe Werk. Es sind aber garnicht zwei verschiedene Bücher vorhanden (bei einem ist die Jahreszahl verdruckt), sondern es ist wirklich ein und dasselbe, nur dass auf dem einen Titel die Autoren, bezw. Herausgebernamen genannt, bei dem anderen vergessen worden sind.

Ein weiteres Beispiel für eine doppelte Aufzählung desselben Buches, diesmal aber freilich nicht hintereinander, sondern an verschiedenen Stellen ist das Folgende, einem Leipziger Kataloge entnommen:

Grandville, J. J., Das 19. Jahrh. des Tierreichs. 2. Aufl. M. 82 Illustr. M. poet. Einleitgn. v. G. Butziger. 8°. Lpz. cart. (10.—).

Das andere Mal:

Jahrhundert, Das XIX., des Tierreichs. 2. Aufl. Mit poet. Einleitungen v. G. Butziger. M. lith. droll. Bildern. Lpzg. (1843). Pp. Stockfleckig. 1.—.

Dass es sich beide Mal um dasselbe Buch handelt, scheint mir gewiss, und der sehr verschiedene Preis erklärt sich daraus, dass es sich das eine Mal um ein wohl erhaltenes, das andere Mal um ein minderwertiges Exemplar handelt. Aber man müsste von dem Buchhändler fordern, dass er von der ersten auf die zweite Nummer verweist und umgekehrt, damit der Leser sofort merkt, dass von demselben Werke die Rede ist.

Zu den unliebsamen Erscheinungen, die durch Flüchtigkeit hervorgerufen werden, gehört vor allem die ungenaue Angabe des Erscheinungsjahres. Als ergötzlich ist mir aus einem älteren Kataloge die folgende aufgefallen:

Gottsched u. Gellert. Lustspiel. Leipzig 1847 od. 74. Hldr.

Der Leser weiss nicht, ist das Lustspiel 47 oder 74 erschienen oder handelt es sich um zwei verschiedene Ausgaben desselben Stückes, die aber zu ein und demselben Preise zu haben sind.

Häufig werden in Litteratur-Katalogen Leser und eventuelle Käufer dadurch irre geführt, dass unter demselben Stichwort Persönlichkeiten zusammengestellt werden, die zwar zufällig denselben Namen haben, aber ganz verschiedener Art sind und daher auseinandergehalten werden müssten. Ein unschuldiges Beispiel dieser Art begegnet uns in einem schweizerischen Kataloge. Unter dem Stichworte *Lenz, J.,* werden zwei über den Jugendgenossen Goethes handelnde Schriften angeschlossen:

(Lenz, J.) Der Schwabenkrieg, besungen v. e. Zeitgenossen. Herausg. von H. v. Diessbach. 8°. Zürich 1849. 2.—.

— *Dorer-Egloff, Ed.* I. M. R. Lenz u. seine Schriften. Nachträge zur Ausg. von Tieck. 8°. Baden 1857. 1.—.

Aber beide Dichter sind streng von einander zu scheiden, denn der letztere, Johann Lenz, Bürger zu Freiburg, lebte und dichtete am Ende des XV. Jahrhunderts, während J. M. R. Lenz dem Ende des XVIII. angehört.

Ein ferneres Beispiel, das der Komik nicht entbehrt, ist das folgende:

Unter dem Stichwort „Claudius Matthias“ werden eine Anzahl Briefsammlungen und Monographien über den bekannten „Wandsbecker Boten“ notiert. Unter demselben Stichwort folgt dann weiter die Schrift von Lehmann über Claudius und Nero, wodurch offenbar bei allen Benutzern die Meinung erweckt werden muss, dass es sich um denselben deutschen Schriftsteller handelt; denn der Katalog ist nicht etwa ein allgemeiner, sondern ein der deutschen Litteratur gewidmeter, und die Vermutung, dass der Katalogbearbeiter wirklich beide Personen, den deutschen Volksschriftsteller und den römischen Kaiser, identifiziert habe, ist schwer abzuweisen.

Ähnlich, wenn auch nicht ganz so schlimm, ist es, wenn in demselben Kataloge über deutsche Litteratur unter Lafontaine, dem weinerlichen, süsslichen deutschen Belletristen am Ausgange des XVIII. Jahrhunderts, von dem drei Romane angeführt werden, die Schrift von Kulpe über Lafontaine und seine Fabeln verzeichnet ist. Denn diese handelt, wie männiglich bekannt ist, nicht über den deutschen Romanschriftsteller, der kaum so lange berühmt war, als er lebte und schrieb, sondern über den für alle Zeiten berühmten französischen Fabeldichter und Erzähler des XVII. Jahrhunderts, gehört also durchaus nicht in einen Katalog über deutsche Litteratur.

Ein anderer sehr üblicher Fehler besteht darin, dass Schriften unter die Namen der *Herausgeber* statt unter die der *Autoren* eingereiht werden. Es könnte zwar nur einem ganz blöden Zusammensteller einfallen, ein Werk wie „Aus Schleiermachers Leben. In Briefen“, das bekanntlich Plik zum Herausgeber hat, nur unter diesem Namen suchen zu lassen; aber gar oft passiert es, dass schriftstellerische Arbeiten, die ohne Namen eines Verfassers erschienen und durch einen anderen herausgegeben sind, obwohl man den Namen des Autors sehr wohl kennt, lediglich unter den Namen des Herausgebers gestellt werden. So

findet man in neuesten Katalogen das Drama „Lacrimas“, von W. v. Schütz — das, so erbärmlich es auch ist, seinem Autor rühmlich genug erschien, auf seine drei folgenden Werke statt seines Namens nur: „Vom Verfasser des Lacrimas“ zu setzen — unter A. W. von Schlegel aufgezeichnet, obwohl dieser keineswegs Verfasser, sondern ausschliesslich Herausgeber des seltsamen Produktes ist.

Ebenso unrichtig ist das Folgende. In einem Kataloge über deutsche Litteratur steht unter Wagner:

Wagner, B. A., Von gelehrten Sachen. Im Jahrg. 1751 d. Berlinischen Privil. Zeitung. 2 Thle. 8°. Berlin 1889. br.

Durch das Wörtchen „herausgegeben“, das, in der Notiz ausgelassen, auf dem wirklichen Titel aber zu finden ist, hätte die Aufmerksamkeit darauf gelenkt werden müssen, dass es sich durchaus nicht um eine Schrift Wagners, sondern um den Anteil Lessings an einer kritischen Berliner Zeitschrift handelt. Daher wäre es kein Fehler, die Publikation den Lessingiana beizugeben, während es durchaus falsch ist, sie nur unter Wagner zu nennen. Mindestens ebenso ungehörig ist aber, wenn bei dieser Titel-Angabe überhaupt die Notiz fehlt, dass die genannte Publikation einen Teil, und zwar Heft 5 und 6 der ersten Serie der Berliner Neudrucke bildet, eine Notiz, die bibliographisch unumgänglich nötig ist.

Gerade solche einzelne Bände grösserer Werke verleiten oft genug zu falschen und irreführenden Angaben. So wird in demselben Katalog, dem einzelne dieser Notizen entnommen sind, an richtigem Ort angegeben:

Pükler-Muskau, Fürst H., Briefwechsel u. Tagebücher. Hrsg. v. L. Assing. 8°. Berlin 1873. 74. br. 8.—.
— dass. 8 Bde. 8°. Berlin 1875. br. 2.—.
— Reisetagebücher u. vermischte Aufsätze; hrsg. von L. Assing. 1. Gr. 8. Hamburg 1873. br. 4.—.

Aus der zweiten Notiz erfährt man also, dass von dem Werke 8 Bände erschienen sind — zwei Mark für einen solchen Band ist übrigens ein hoher Preis — aber man erfährt nicht, wieviel Bände in der vorigen Nummer angeboten sind und noch weniger, mit wieviel Bänden das ganze Werk vollständig ist. Es hat bekanntlich neun, die 1873—76 erschienen. Alle neun können nun in der ersten Notiz nicht gemeint sein, da der neunte erst 1876 publiziert wurde, als Jahr aber 1873/74 angegeben wird; nach dem Preise zu urteilen, dürften es die vier ersten Bände sein. Das Verschweigen der Bändezahl ist ein entschiedenes Irreführen. Der naive Käufer wird durch die Notiz, da das Beiwort „unvollständig“ fehlt, zu dem Glauben verleitet, ein vollständiges Werk zu kaufen und wird erst, wenn er seinen Kauf besieht, seine Naivetät bereuen müssen.

Pflicht des Buchhändlers wäre es aber gewesen, dem Käufer den richtigen Sachverhalt durch den Katalog mitzuteilen und vor allen Dingen anzudeuten, dass er es in allen drei Notizen mit einzelnen Bänden einer und derselben Sammlung zu thun hat. Natürlich wird die Unterlassung der aufklärenden Notiz nur ein Versehn sein, und wahrscheinlich würde der Antiquar auf Reklamation des Käufers das unvollständige Werk ohne weiteres zurücknehmen. Aber es liegt schon im Interesse der Antiquariatswelt, der ich mit diesen Zeilen gleichfalls dienen möchte, solche Versehen nicht aufkommen zu lassen.

In den bisher erwähnten Fällen erhält der Käufer etwas Unvollständiges; in anderen bekommt er durch unrichtige Angaben des Kataloges etwas Falsches. In einem mitteldeutschen Katalog heisst es:

(Deutsche National-Litteratur.) Bd. 82, 83, 87, 88, 98, 114: Goethe's Werke, hrsg. v. H. Düntzer. Bd. 82: Gedichte Bd. I. Bd. 83: Gedichte Bd. II. Bd. 87: Dramen Bd. I: Bekenntnisse. Puppenspiele. Fastnachtsspiele. Satiren. Bd. 88: Dramen Bd. II: Singspiele. Bd. 98: Faust, Tl. I u. II. Bd. 114: Naturwissenschaftl. Schriften Bd. I. Stuttg. o. J. Orig.-Hfz. u. m. Orig.-Einb.-Decken. à 1.25.

Da es auch unter den Bücherfreunden komische Käuze giebt, so kann diese Anzeige gerade einen Verehrer Düntzers gelockt haben. Bald aber wird dieser Düntzerfreund bemerken, dass von den sieben Bänden, die er als Werke seines Lieblings gekauft hat, drei gar nicht von ihm, sondern dass Band 87/88 von Schröer, Bd. 114 von Steiner herausgegeben worden ist.

Unrichtige Angaben bei Datierung von Schriften, die ohne Jahr herauskamen, lassen sich nicht immer vermeiden; für den Leser eines Katalogs können sie freilich störend und verderblich werden. So fand ich einmal das Folgende:

Mann, Der deutsche, u. der Patriot im Streite, od.: das literar.-polit. Halsgericht, e. dramat. Kunstausstellung

für Volksfreunde, od. e. Schicksals-Quodlibet. Nach d. Span. d. Don Clavijo Flaxar frei bearb. v. A. W. S. Gedr. in Philadelphia bei Thadd. Spottvogel, o. J. (Reutl. um 1800). Pp. 2.50.

Politisch-literarische Satire.

Hier ist die Datumsbezeichnung durchaus falsch. Der Zusammensteller des Katalogs hat sich vermutlich durch die Buchstaben A. W. S., welche er August Wilhelm Schlegel auflöste, verleiten lassen, die Schrift der Wende der beiden Jahrhunderte zuzuweisen. Aber es ist gar kein Zweifel, dass sie in das Jahr 1819 gehört. Sie bezieht sich auf die politischen Streitigkeiten jener Zeit und behandelt speziell Weimarische und Jenaer Verhältnisse. Goethe las sie, wie aus seinen Tagebüchern hervorgeht, und in einer Besprechung des betr. Bandes der Tagebücher in der „Allgemeinen Zeitung" wurde jene Schrift auch ausführlicher gewürdigt.

Eine grosse Gefahr, die wenige Antiquare vermeiden und unter der die Käufer leiden müssen, sind die von den Verlegern oder von den Handlungen, welche aus dem Ankauf von Restauflagen ein Geschäft machen, vollzogenen Preisherabsetzungen einzelner Bücher oder grösserer Sammlungen. Der Privatkäufer erfährt häufig genug von diesen nichts. Wird es auch nur wenige geben, die nicht wissen, dass die grosse historisch-kritische Ausgabe von Schillers Werken von 110 M. auf 40 M. herabgesetzt ist und daher lockende Anerbietungen von Antiquaren, die, 50—60 M. verlangend, noch ihre Billigkeit rühmen, hohnlächelnd zurückweisen, so mag manchem Sammler unbekannt sein, dass das 1887 mit dem fünfzehnten Bande abgeschlossene „Archiv für Litteraturgeschichte" jetzt zu einem herabgesetzten Preis — irre ich nicht, 80 M. — zu haben ist. Was soll man nun dazu sagen, dass zu dem eben angegebenen Preise in einem neuesten Katalog ein Exemplar dieser Serie angeboten wird, in der ein Heft, das achte, und der ganze zehnte Band fehlen!

Wer jemals Bücher gesammelt hat, weiss, dass ein solcher Kauf für den Bücherfreund, der zunächst Vollständigkeit seines Besitztums anstrebt, geradezu ein Unglück ist. Man kann zehn gegen eins wetten, dass der Sammler diesen fehlenden einzelnen Band nur durch den allergrössten Zufall dazu erstehen kann, dass aber das einzelne Heft allein ihm niemals zugänglich werden wird, sodass trotz des angeblich niedrigen Preises (80 M. statt 188,50 M. des Ladenpreises) sein Kauf ein ausserordentlich teurer und vor allen Dingen höchst unerfreulicher genannt werden muss.

Nach diesen mannigfachen einzelnen Beispielen mögen ein paar allgemeinere Bemerkungen folgen. Jedem, der viele Kataloge liest, wird der grosse Preisunterschied der einzelnen Buchhändler befremden. Es giebt billige und teure Antiquare; die letzteren lassen sich ihren altbewährten Ruf, gelegentlich auch die gute Erhaltung der von ihnen angebotenen Werke bezahlen; die ersteren sind entweder Anfänger, die bestrebt sein müssen, durch ihre niedrigen Offerten ein grösseres Publikum heranzuziehen, oder sie besitzen keine genügenden Lokalitäten und müssen daher ihr altes Lager räumen, ehe sie neue Ware aufnehmen können, oder sie sind genötigt, wegen der Knappheit ihrer Betriebsmittel sich rasch bares Geld zu verschaffen. Aber es sollte doch nicht vorkommen, dass man von Buchhändlern, die im allgemeinen eine gleiche Preisbestimmung haben, also der guten Mittelgattung angehören, ganz verschiedene Angebote erhält. So habe ich neuerdings die Schrift: „21 Bogen aus der Schweiz", herausgegeben von A. Herwegh, fast gleichzeitig in zwei Katalogen, das eine Mal zu 2,50 M., das andere Mal zu 4 M. angeboten gefunden; man wird mir nicht übelnehmen, dass ich das letztere Angebot unberücksichtigt liess. Aber wie vielen passiert es, dass sie das teure Exemplar zuerst bemerken und daher in die Lage kommen, ein Buch, zu dessen Besitz sie die Lust anwandelt, um fast das doppelte seines wirklichen Wertes zu bezahlen.

Natürlich hatte der teure Buchhändler nicht vergessen, seiner Anzeige das ominöse Wörtchen „selten" beizufügen. Darüber bedarf es einer ganz besonders ernsten Aussprache. „Selten" ist im Grunde jedes nur einmal vor einigen Jahrzehnten aufgelegte Buch. Besteht ein Verlag ein halbes Jahrhundert, so wird er seine sehr alten Bestände, wenn es nicht eben ganz besonders wertvolle, noch immer gangbare Artikel sind, makulieren; auf diese Weise kann ein selbst völlig liegen gebliebenes, also Jahre lang bei einem Verleger käuflich gewesenes Buch nach einer gewissen Zeit selten werden. Besteht ein Verlag nicht lange und

sind seine Bestände in andere Hände übergegangen, so wird von diesen meist der Ballast weggeworfen oder doch zu sehr billigem, fast nur dem Papierwerte entsprechendem Preise verkauft. Derartige Bücher, die manchmal ganz ausserordentlich wertvoll, nur eben nicht „gegangen“ sind — man denke z. B. an die augenblicklich überall ausgebotenen, für ein paar Groschen zu kaufenden Briefwechsel Klopstocks und Bürgers — verkaufen sich dann so leicht, dass in wenigen Jahren der geringe zurückbleibende Überrest mit Recht auf das Prädikat „selten“ Anspruch erheben kann. Im Grunde also müsste man vor neun Zehntel sämtlicher Bücher ernster Antiquariats-Kataloge — d. h. wirklich *alter* Bücher — das Prädikat selten setzen. Daher dürfte im Antiquariatssinne nur ein solches Buch selten genannt werden, das in der That *nicht häufig* vorkommt, zu gleicher Zeit aber *häufig begehrt* wird, sodass neben dem inneren Wert gerade das vergebliche Suchen dem Buche eine besondere Bedeutung verleiht.

Doch es giebt in Antiquariatskatalogen noch andere irreführende Bezeichnungen. Zu diesen gehört „wie neu“, „so weit erschienen“, „Halbfranzband“. Die Herren, welche derartiges schreiben, haben bisweilen ein weites Gewissen, schwache Augen und ein schlechtes Gedächtnis. Auf den sogenannten neuen Exemplaren prangen nicht selten hässliche Schmutzflecke. Von Lieferungs- oder Bandwerken, die alles enthalten sollen, was ausgegeben ist, fehlt oft ein reichlicher Teil; und der gerühmte Halbfranzband wird nicht selten bei der ersten Berührung brüchig.

Natürlich sollen diese Bemerkungen nicht die glücklicherweise in Deutschland so zahlreichen, ehrenwerten, vertrauenswürdigen und kenntnisreichen Buchhändler treffen, sondern nur Auswüchse aufdecken und verdammen, die, wie bei jedem Stande, so auch bei Buchhändlern zu finden sind. Aber sie sollen schliesslich nicht nur auf Schäden hinweisen, sondern vor allem zu deren Abstellung ermuntern, indem sie die Buchhändler zu grösserer Genauigkeit in ihren Katalogen mahnen. Der antiquarische Verkehr vollzieht sich meist brieflich. Der Bücherliebhaber ist im allgemeinen ein sesshafter Mann. Selbst wenn er in einer grossen Stadt, z. B. Berlin, lebt, kann er, da er ausser der Bücherliebhaberei meist noch ein anderes, oft seine ganze Kraft in Anspruch nehmendes Geschäft betreibt, nicht häufig persönlich zu Antiquaren laufen und fragen, ob Gegenstände seiner Neigung vorhanden sind. Er wird bei seinen Bücherkäufen fast ausschliesslich auf die Kataloge angewiesen sein. Ja, es geht noch weiter. Erhält er nämlich den Katalog, so hat er meist keine Zeit dazu, sich die Bücher anzusehen, sondern er bestellt schriftlich und empfängt die Sendung durch die Post. Er bestellt sie — denn das Verlangen zur Ansicht ist doch nur bei besonders kostbaren Werken oder bei sehr grossen Bestellungen oder bei persönlicher Bekanntschaft des Bestellers und des Antiquars möglich. Ersterer muss also ganz allein auf die Angaben des Katalogs hin seine Bestellungen machen und muss wiederum allein den Schaden tragen, den Irrtümer des Antiquars hervorgerufen haben. Aus diesem Grunde ist die grösste Genauigkeit und Vollständigkeit der Angaben unerlässlich, um so mehr, als Reklamationen meist zu Trübungen des Geschäftsverkehrs, häufig zu gerichtlichen Klagen und unangenehmen Weiterungen führen.[1]

[1] Ich habe den obigen Ausführungen eines bekannten Litterarhistorikers und Bibliophilen (der Autorname ist in diesem Falle ein Pseudonym) gern Raum gewährt, weil sie vielfach ins Schwarze treffen und manchen wunden Punkt in unserm Antiquariatswesen berühren. Aber diesen Schatten stehen doch auch glänzende Lichtseiten gegenüber. Wir besitzen Antiquariate, deren musterhaft redigierte Kataloge für die bibliographische Wissenschaft von gar nicht zu unterschätzendem Werte sind; gerade der wissenschaftliche Antiquar muss heute nicht nur ein gründlich, sondern auch vielseitig gebildeter Mann sein. So wird denn, gewissermassen als Gegenstück zu dem oben wiedergegebenen Schmerzensschrei eines Büchersammlers, in einem der nächsten Hefte aus fachmännischer Feder eine eingehende Würdigung des deutschen Antiquariatswesens erfolgen. F. v. Z.



Zur Geschichte der neueren deutschen Karikatur.

Von

Georg Hermann in Berlin.

IV. (Schluss.)

Die Modernen.

Mit dem Beginn der neunziger Jahre regte sich allenthalben Neues in der Kunst — und damit auch in der Karikatur. Man war müde des Gebotenen; man empfand, dass es nicht mit der Zeit Schritt gehalten hatte. Es trat ein Bruch der Generationen ein. Die Jungen fühlten sich verlassen, das Alte gab ihnen nichts mehr; und vorerst hatten die Jungen nichts als ihr Streben und ihre Sehnsucht. Bedrängt von den inneren und äusseren Werten des Lebens schrieen sie nach Entlastung. Sie wollten mehr Form und Inhalt dem Sein geben als vordem; sie wollten nicht mehr oberflächlich spielen mit dem Leben, sondern sich in seine Mysterien versenken. Das graue soziale Beieinander und Gegeneinander — das zugleich anlockte und abstiess — fand seinen Gegenpol im Labyrinth der Brust, in Träumen von junger Farbenschönheit, im Einspinnen in eine Welt, in der andere Gesetze walteten, andere Wesen wandelten. Sie wurden sensibel, die Jungen; nach aussen wie nach innen wollten sie vordringen. Alles wollten sie umspannen, alles sollte das Ihre werden, ihnen den süssen Rausch der Kunst gewähren — ihre Schmerzen wie ihre Wonnen — ihr grauer Alltag wie ihre hellen Sommernächte. Und doch war auch etwas von Kampf in den jungen Herzen, und von Selbstüberhebung, wie sie der Kampf mit sich bringt. Erst fielen Worte, dann Thaten.



Abb. 1. Heine: Bilder aus dem Familienleben.
„Pfui, Caesar, schämst du dich nicht, eine so schmutzige Hose in den Mund zu nehmen! . ."
(Albert Langen, München.)

Man versenkte sich in das Wesen des Kunstwerks und seiner Wirkung, man lernte in dem simplen Naturausschnitt das abgeschlossne Bild erkennen, lernte noch einmal zeichnen, nicht im akademischen Sinne der kaligraphisch-schönen Linie, sondern im Sinne der Japaner, in genauster Beobachtung des Wesentlichen in Form und Bewegung, in organischem Zusammenhang — und doch vereinfachend, stilisierend — mit einem Hang zur monumentalen Auffassung. Man lernte auch auf neue Art sehen; das Auge wurde empfindlich selbst für die feineren Intervallen des Tons, und man



Abb. 2. Czabran: Typen von Rennplatz.
(Lustige Blätter, Berlin.)

stimmte die Werte vornehmer als früher: man lernte malen; man empfand die Freude an der Farbe. Und zu dem kam noch, dass man der Forderung dekorativer Kunst, des Flächenschmucks, der Raumverteilung voll bewusst wurde. Die Schulung in Zeichnung und Farbe wurde eine allgemeine. Verstaubte Regeln hing man an den Nagel; jeder trat als einzelner Kämpfer der Natur gegenüber, sah sie in ihrem ewig wechselnden Spiel der Stimmungen und suchte ihrer Herr zu werden auf seine Weise.

Der Reiz der Stimmung, des Unwägbaren, der Beziehungen der Dinge zu einander, — eines Dorfes zu seiner landschaftlichen Umgebung, eines Menschen zu seinem Wohnraum — erschloss sich den Jungen — mit einem Wort: der Reiz des Milieus. Ebenso wie der Reiz des Unmittelbaren, Unfertigen, Halbempfundenen, Halbverschwiegenen der Mache — der Reiz der künstlerischen Impression. Wir, die Beschauer, die Aussenstehenden, lernten die persönliche Sprache der Zeichner schätzen, lernten uns freuen an eigenartiger Stilistik.

All' dieses Sehnende, Werdende: Liebe, Abscheu schroffer Persönlichkeiten — sprach sich auch besonders stark in der Karikatur aus. Sie dehnte sich aus, wollte tiefer wie vordem in das politische und soziale Leben Deutschlands eingreifen, und sie gewann an künstlerischem Wert, indem sie sich enger und fester an das Dasein anschmiegte, es reicher und besonders formvollendeter bespiegelte.

Es soll gewiss nicht geleugnet werden: diese junge Bestrebung, welche oft ebenso rücksichtslos wie anspruchsvoll im „Simplicissimus“, in der „Jugend“ und dem gestrandeten „Narrenschiff“ debütierte, die, wenn auch ein wenig verflaut, in den „Lustigen Blättern“ sich bewährt hat, die im „Süddeutschen Postillon“ unter der geschickten Leitung von Eduard Fuchs sich künstlerisch hervorthut, hat manchen Fehlgriff gethan, manchen von sich abgestossen durch einseitige oder absichtlich verzerrte Betrachtungsweise. Sie muss noch weite Strecken sich unterthan machen, wird Wandlungen erfahren und lange Zeit noch Vieles und Viele arg verstimmen. Aber bei alledem hat sie Gutes geleistet, Neues und Wertvolles geschaffen und in kurzer Lebensdauer eine Anzahl starker Begabungen erweckt.

Schon durch die Neuerung des Druckverfahrens, die Zinkätzung, die Anwendung einiger weniger Farbenplatten u. s. f., wurde der Karikatur eine bisher ungeahnte Grösse und Geschlossenheit der Wirkung gegeben. Jetzt hiess es, für diese neuen Mittel aus anderen Gesichtspunkten wie vordem schaffen. Hier musste Wirkung, Fläche gegen Fläche — und sei es auch nur in schwarz und weiss — erzielt

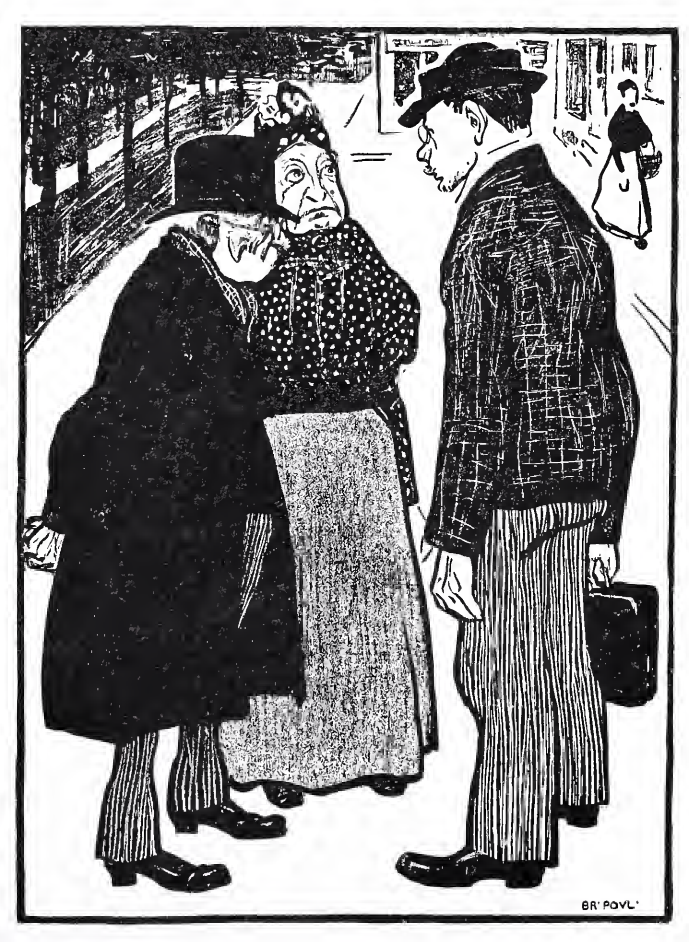


Abb. 3. Bruno Paul: Missraten.
„Sie hier? Nun was ist denn aus Ihnen geworden, lieber Baumann?“ — „Ich bin Maler, Herr Rektor.“ — „Maler!? Ach und Ihr seliger Vater war doch so ein braver, anständiger Mann . . .“
(Simplicissimus, München.)



Abb. 4. Wilke: Engländer. „Ich finde, das Turnen der Deutschen ist kein Sport, es ist eine Gemütskrankheit. . .“ (Simplicissimus, München.)

werden. Es musste interessante Fleckenverteilung bedacht, auf Gegensätze komponiert werden. Die Linie der Kontur gab in kräftiger Betonung mehr als früher, denn ihrer Führung bleibt — da Licht und Schatten jetzt nur untergeordnet zur Geltung kommen — die Modellierung überlassen. Und es ist erstaunlich, wie schnell sich unser Auge dem angepasst hat und wir dort Rundung, Form, Bewegung sehen, wo nur Linie und Fläche gegeben sind. Zwei andere wichtige Faktoren sind durch diese technischen Neuerungen für die moderne Karikatur hinzugetreten. Dadurch, dass man den Dingen wieder Farbe gab, lag es auch nah, das Stoffliche an ihnen zu betonen. Man begann die Musterung der Kleider sowie ihre rauhe oder glatte Oberfläche, die Struktur von Holz und Stein — soweit es mit den einfachen Mitteln anging — kenntlich zu machen. Und dadurch, dass man auf anderer Seite in einer gewissen Beschränkung nur über wenige Farben verfügte, wurde man auf das Wichtigste gelenkt: die „Stimmung“. Und mit diesem Eindringen der Stimmung vollzieht sich erst die grosse Umwandlung der Karikatur.

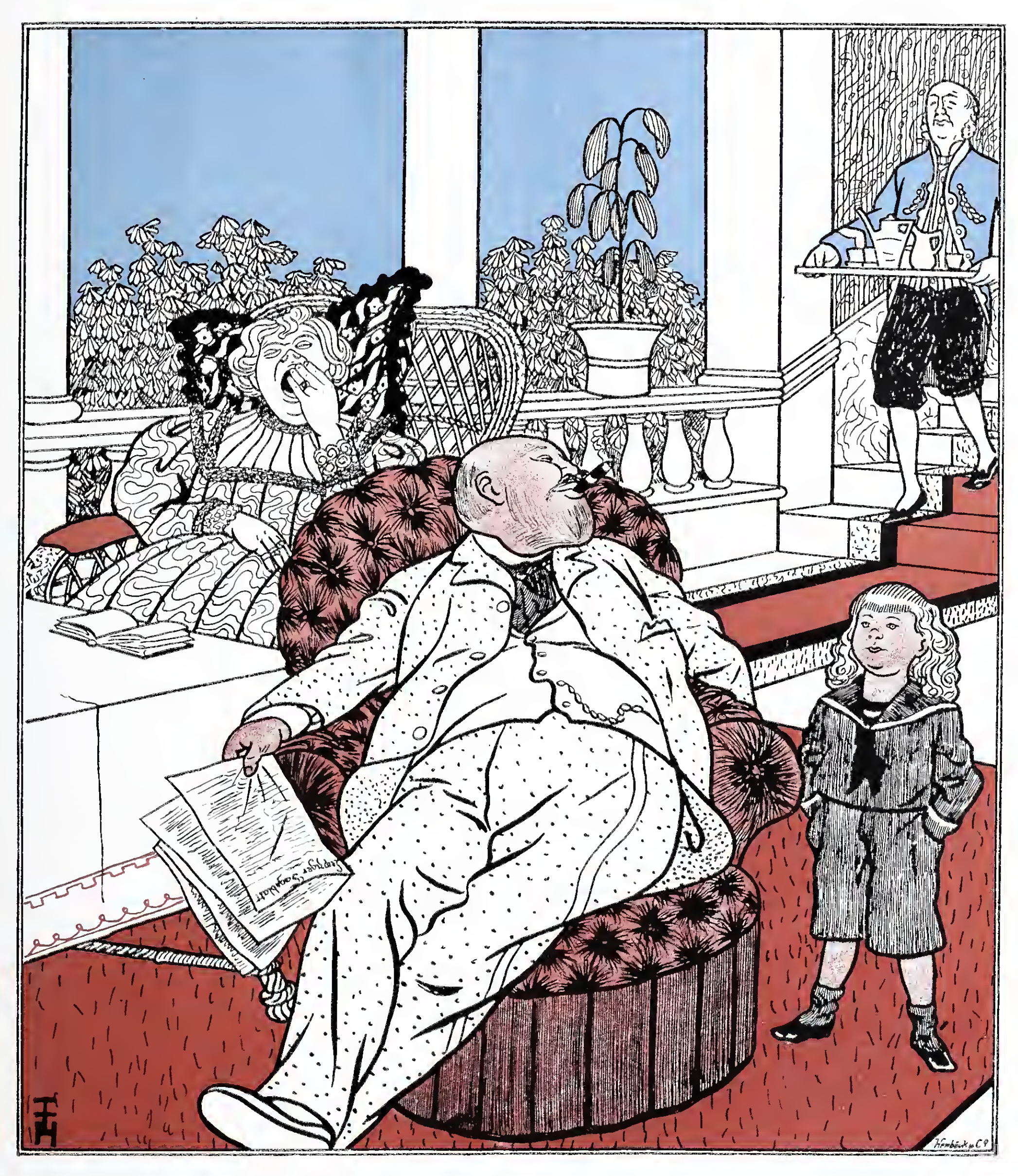
Erst jetzt verstehen wir das Landschaftliche in seiner ganzen Bedeutung, achten auf Intimität und Charakter; erst jetzt erfassen wir ganz den Wert des Interieurs, erst jetzt beginnt die Karikatur ihre Wesen nicht mehr allein und losgelöst zu geben, sondern legt gleiches Gewicht auf die Sphäre, die Umgebung, in welche sie hineingehören und welche mit ihnen gleichsam verwachsen ist. Erst jetzt schafft die Karikatur in ihrem Sinne „Bilder“. Man könnte am ehesten von einer dekorativen Bildwirkung der „modernen“ Karikatur sprechen.

Die Künstler haben sich schnell in die neuen Techniken eingearbeitet, haben gelernt, das Zeichenmaterial zweckdienlich wählen, beginnen mit Tusche und Deckweiss, Feder, Schabpapier und Messer zu arbeiten, wieder die Spritzmanier zu verwenden; schaffen für Konturplatten, Farbplatten und Halbtöne und versuchen, in Kombinierung der Verfahren, reiche, schillernde Wirkungen zu erzielen. Mit dem Vollbewusstsein der Künstler, Neues sagen zu können, erweitert die Karikatur ihre Kreise, gewinnt an Ausdehnung wie an Tiefe.

Die engeren Kreise des Humors von vordem konnten nur einen geringeren Typenreichtum aufweisen; sie hatten stets noch etwas von Schablone, weil ihnen ernstes Naturstudium und damit die letzte Fähigkeit der Variation fehlte. Die soziale Karikatur aber, welche gleichmässig alle Gesellschaftsschichten umfasst, hoch wie niedrig, hat uns einen ungeahnten Typenreichtum erschlossen. Sie zieht wieder eine ganze Kette von Neueroberungen nach sich.



Abb. 5. Anonyme Karikatur auf die Frauenemancipation. (Süddeutscher Postillon, München.)



Th. Th. Heine: Bilder aus dem Familienleben
„Papa was willst Du eigentlich 'mal werden?"..
(Albert Langen, München.)



Mit dem intimeren Studium der Technik muss Hand in Hand eine schärfere Bespiegelung der wechselnden Moden in der Kleidung gehen, und diese wird noch besonders durch den Farbendruck begünstigt.

Mit dem intimeren Studium der Typen vereint sich zu geschlossener Wirkung nun die genauste Kenntnis der Lebensbedingungen, aller jener Stilunterschiede in Wohnung und Umgebung, der flüchtigen Stimmung in Landschaft und Strassenbild.

Aber nicht nur unsere Thätigkeit, unser „äusseres“ Leben findet seinen Widerhall in der modernen Karikatur: auch unser „inneres“ Leben, unsere Geschmacksrichtungen in der Kunst, unsere Vorliebe für das Landschaftliche verkörpert sich hier. Die ganze Sensibilität der Nerven einer Dekadence findet ihren Ausdruck und sei es auch nur im Fluss abstrakter Linien; ja, man möchte fast sagen, dass die verschiedensten litterarischen Richtungen sich hier wiederfinden. In *Heine* die Unerbittlichkeit der Norweger und ihre glühend eigenartige Phantastik, in *Baluschek* etwas vom Berliner Vorstadtroman u. s. f. Am auffallendsten aber ist das wunderbare Verständnis einiger moderner Zeichner für die Biedermaierzeit, jene Zeit der Romantik, der wir uns heute wieder litterarisch so nähern, mit dem Zurückgehen aut Anfängliches in der Kunst, der Vorliebe für das Märchenhafte, der fast übergrossen Empfindsamkeit der Natur gegenüber, dem Winkeligbizarren im altertümlichen Stadtbild.

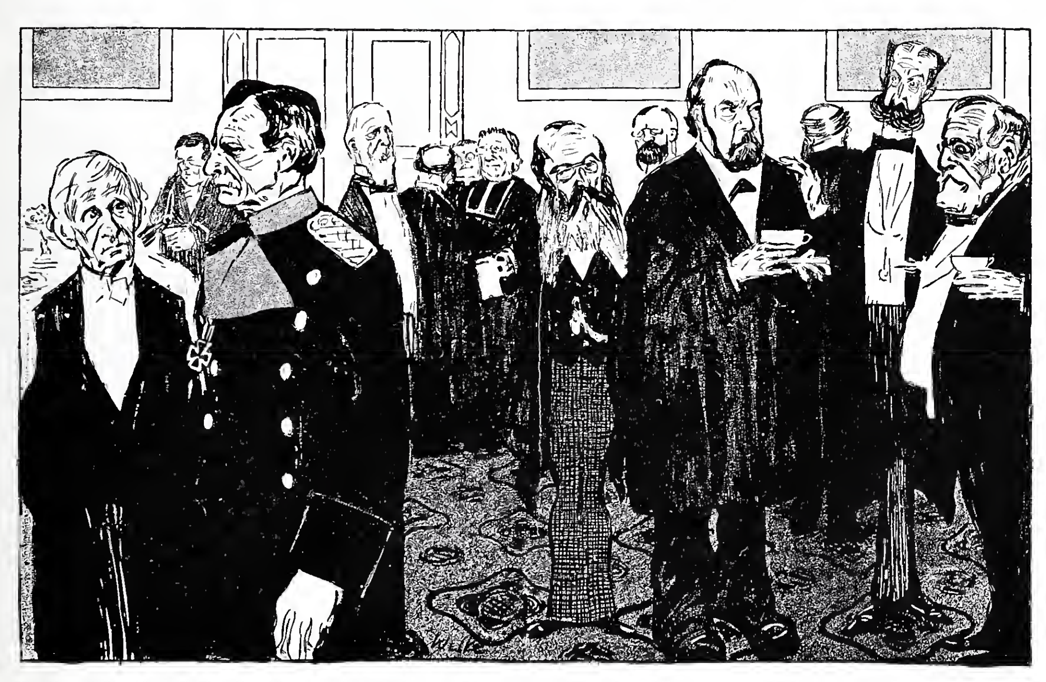


Abb. 6. Wilke: Fraktion Schultze.
(Jugend, München.)

Über das Wesen der modernen deutschen Karikatur wie ihrer Hauptkünstler ist einiges von *Johannes Schlaf, Franz Servaes* und dem Verfasser geschrieben worden. Sie haben in breiterer Ausführung versucht, diese Errungenschaften zu werten. Die moderne Karikatur schafft an zwei Centren, München und Berlin. München mit: *„Jugend“*, *„Simplicissimus“*, *„Süddeutschem Postillon“*, Berlin mit dem gescheiterten *„Narrenschiff“*, dem auch nur kurzlebigen *„Münchhausen“* und einem illustrativ tüchtigen Organ, den *„Lustigen Blättern“*. Aber die wirkliche Berliner Karikatur, welche heute mit einem Schlage hervorzuzaubern wäre, und für die genug lebensfähige Ansätze sich in den letzten Jahren schon gezeigt haben, sie hat auch jetzt wieder keine Stätte zur Entfaltung, und so müssen wir Berliner — wie ehemals aus den „Fliegenden“ — wieder, von München her, eine künstlerische Nahrung in uns aufnehmen, die uns doch nie und nimmer Brot werden kann. Der Einfluss, den diese Münchener Blätter auf die gesamte deutsche Karikatur und das Illustrationswesen in Deutschland geübt haben, wird ihnen immer zum Ruhm



Abb. 7—9. Edler: Aus der Berliner Philharmonie. (Lustige Blätter, Berlin.)

gereichen — wenn auch vielleicht bald einmal die Zeit kommt, wo sie als Organe abgewirtschaftet haben werden.

Aber dieser augenblicklich etwas schiefe Stand der Dinge hindert — bei aller gegensätzlichen Stellung — in keiner Weise anzuerkennen, was uns bisher von München aus geboten, rein künstlerisch geworden ist. Vor allen *Th. Th. Heine!* Er ist als moderner Zeichner auch für die, welche er durch seine Bitterkeit gegen sich hat, eine interessante Erscheinung und kann in künstlerischer Potenz nur mit Oberländer und Busch zusammen genannt werden. Zweifellos ist er am Studium der Japaner und an den englischer Stilisten — besonders dem genialen, so früh verstorbenen Schwarz-weiss-Künstler Aubrey Beardsley — erstarkt. Aber Heine hat eine vollkommen eigene Sprache der Stiftführung gefunden und hat es verstanden, das Leben in seiner ganzen Vielgestaltigkeit in seine herben Linien zu pressen. Heine hat einen wunderbar scharfen Blick für das charakteristische an Menschen, Dingen, Landschaft und Kunstepochen; und er stellt alles hin, hart wie in Stein geschnitten. Zu Heines Sinn für kleine und feine Eigenarten und Merkmale der Gesellschaftsstände und Rassen, kommt noch das eingehende Verständnis für das passende Milieu, die passende Umgebung hinzu, — ein Verständnis, das mit seinem ganzen Scharfblick gradezu einer geistigen Analyse gleich kommt. Immer wieder werden wir bei Heine erstaunen über die Einfachheit des Vortrags, das Feste, die Sicherheit, wie über die Vielfältigkeit in der Darstellung von Gemütsbewegungen jeder Art, von einfachen bis zu feineren komplizierten, wenn wir uns — es sei betont — selbst mit seiner Richtung nicht befreunden können, ja derselben scharf gegenüber stehen.



Abb. 10. Schmiedhammer: Aus dem „Neuen Plutarch". Schiller und Goethe beim Kegelschieben. (Jugend, München).

Aber diesem tiefen Eindringen, dieser schroffen, oft unerfreulichen Erkenntnis des Realen gegenüber steht bei Heine eine märchenhafte, glühend eigenartige Phantastik, mit Fabelwesen, Höllenherrschern, Drachen und Schnecken, Ausgeburten einer überregen Einbildungskraft; und seiner ätzenden Satire gegenüber, die ihm so viele Feinde geschaffen, steht bei Heine eine Sehnsucht nach Schönheit der Form und Linie, ein Sinn für Anmut und Vornehmheit.

Abb. 8.

Auch in der Ornamentik, im Buchschmuck hat Heine eine eigenartige Linienkarikatur geschaffen, und das Werkchen: die „Barrisons" von Pierre d'Aubec (Anton Lindner) ist bei uns einzig dastehend (vergl. hierzu Band I der „Z. f. B." Seite 264 den Artikel „Buchschmuck von Th. Th. Heine" von Felix Poppenberg). Heines Weltanschauung ist die Karikatur, und so hat er auch das Plakat ihr unterthan gemacht — ja, er wählt selbst für seine Bilder karikaturistische Vorwürfe. Heine hat sich an alle Gesellschaftsschichten mit seiner stets bissigen Kritik gewagt. Bleibend werden nur die „Bilder aus dem Familienleben" (Abb. 1 und Einschaltblatt) sein. Sie sind im letzten Grunde doch diktiert von den Gefühlen des Abscheus, die der Künstlergeist vor den kleinen Kreisen, der Rohheit und Engherzigkeit der Philister hat, und es steckt in ihnen ein Stück modernster Philosophie. Was aber an den Dingen seiner Zeit so überraschend wirkte, war das Stilgefühl, das feine Abstimmen der Interieurs und das Hineinpassen der Menschen in ihre Umgebung. So tief war man vordem noch nicht in Äusserungen des Lebens eingedrungen; es war bei aller absichtlichen Verfärbung doch mehr Wirklichkeit, mehr Sehen und Erfassen in den

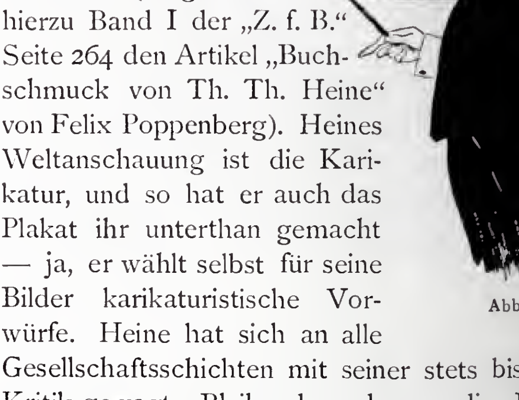


Abb. 9

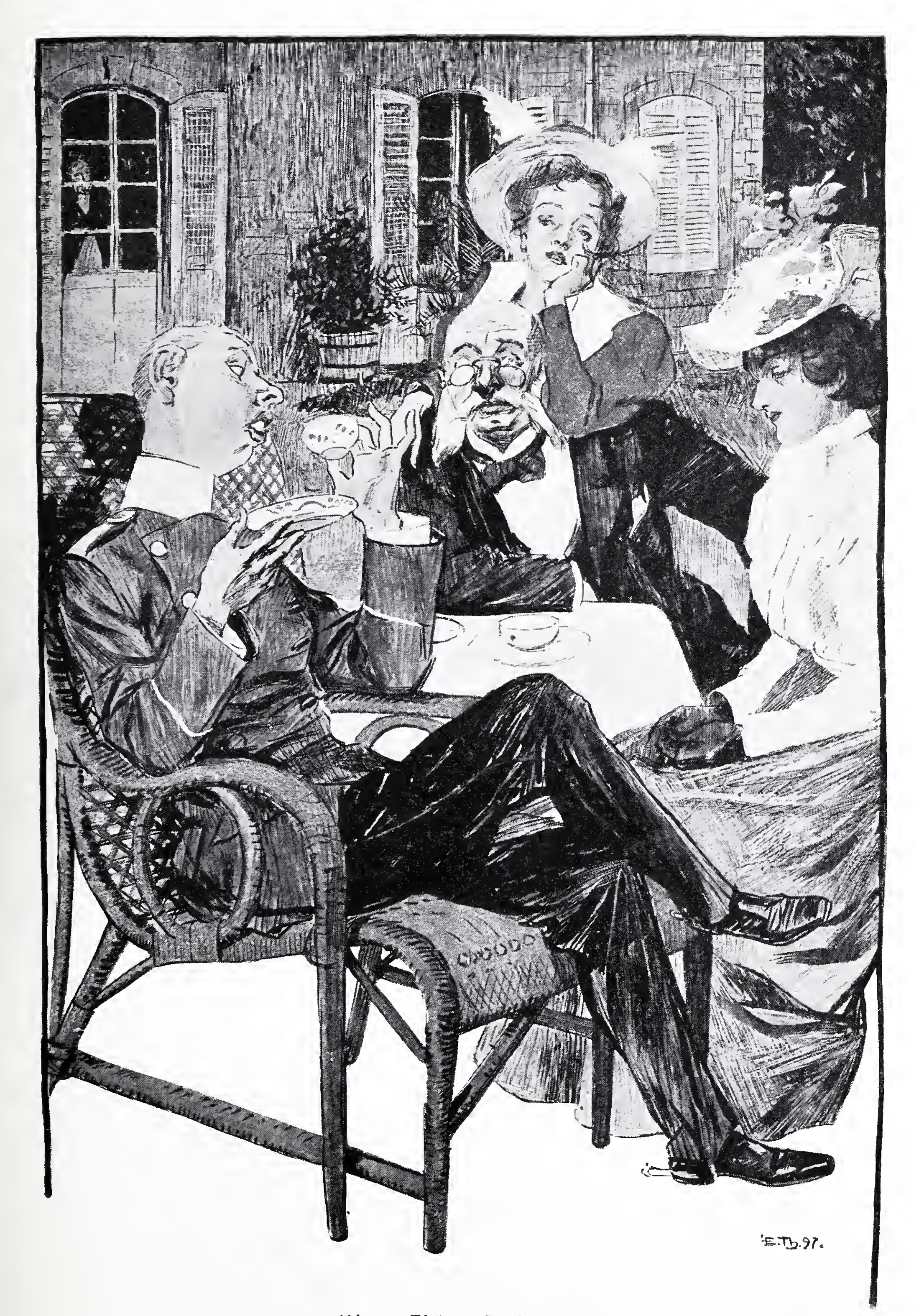


Abb. 11. Thöny: Der Leutnant.
„Reich bin ich jrade nich, aber blödsinnig bejütert“...
(Albert Langen, München.)


Abb. 12. W. Caspari: Liebe mit Erfolg! Der Kuss. (Jugend, München.)

Dingen und weniger Grübeln und Sentiments über sie als vordem.

Etwas von unsrer modernen Ruhelosigkeit, der Zerrissenheit, Unzufriedenheit, der Gehetztheit ist in Heines Welt, wie etwas von den starren Linien, welche uns erst die Maschine gegeben, in seiner Zeichnung. Und dem gegenüber scheint sein reiches Verständnis, das er dem nervösen, perversen Rokoko, dem wohlanständigen, glatt-langweiligen Empire, dem müden Ausklingen alter Schönheitsstile entgegenbringt — wie ein leiser Spott, wie ein absichtliches Zurückflüchten. Aber grade in jenem halb spöttischen Zurückflüchten, da lebt sich sein inniger Schönheitskult aus, da schwelgt er in Linien, da berauscht er sich am zarten Duft müder, verblasster Farben. Ich mag begreifen, dass man nicht ein Freund Heines sein kann, auch dass man kein Verständnis für das dekorative Streben seiner Kunst offenbart; aber man mag denken über ihn, wie man will: dem Reiz der Persönlichkeit wird man sich nicht ganz verschliessen können.

Das Gleiche gilt von *Bruno Paul.* Auch die Tendenz seiner Kunst mag man verdammen und in ihr nur verderbliches sehen: seine Künstlerschaft steht auf einem andern Feld. Heine ist Meister in der Führung der Linie, Paul den der Anordnung der Fläche. Er vereinfacht den Plakatstil und erzielt in manchen Blättern Wirkungen von gewaltiger Kraft. Paul scheut im Gegensatz zu Heine nicht vor Übertreibung zurück, er ist vielleicht in der Tendenz noch derber wie sein Vorgänger, noch ernster, grosszügiger. Er hasst gradezu die Menschen; in seiner Betrachtungsweise liegt etwas von Verachtung. Aber mit dieser grotesken Satire vermischen sich zu eigenartiger Wirkung künstlerische Qualitäten von hoher Schönheit: ein Zeichnenkönnen, ein malerischer Sinn, ein Liniengefühl, derb, hart, ernst, wie seine ganze Betrachtungsweise. Paul ist derjenige von den Künstlern, der am meisten Stil besitzt, am tiefsten empfindet, und auch in seinen Schmerzen waltet Schönheit und Grösse. Paul ist ehern, unerbittlich, schwerfällig; nicht leicht beweglich wie Heine, nicht geistreich wie jener; und wenn jener manchmal lächelt, vielsagend spöttisch, so lacht Paul bitter und anklagend, lacht aus Hass. In seine Welt fällt kein Hoffnungsschimmer, kein Sonnenblick; selbst die Kinder sind kleine, arme Proletarierwürmer, dickköpfige Tiere mit bösen Augen wie Gnomen, denen ihre Laufbahn vorgeschrieben ist und die schon frühzeitig alle Laster bis herab zum Alkoholismus kennen lernen. Pauls Arbeiter sind geistlose Maschinen, in Menschenform aufgestapelte Energien, roh, massig — mit Riesenpranken und Füssen von Quadratmetern Fläche. Seine ganze mitleidslose Kunst ist wie die Wilkes ein Zurückflüchten, eine Verteidigung ihrer leicht verletzlichen Seelen vor dieser un-


Abb. 13. W. Caspari: Liebe mit Erfolg! Das Rendez-vous. (Jugend, München.)

erbittlichen Welt, die ihnen täglich blutende Wunden schlägt (Abb. 3).

Wilke ist Paul verwandt, doch etwas beweglicher, geistiger. Auch er übt eine herbe Kritik, ist voll Bitterkeit und Verachtung. Seiner Karikatur fehlt absichtlich jede äussere Schönheit, seine Typen sind unerfreulich, von mürrischer Hässlichkeit — aber trotz dieser Hässlichkeit von überraschend scharfer Charakteristik. Wie Wilke als Mensch etwas weicher als Paul, so ist er auch als Künstler ein wenig intimer. Seine Kunst hat nicht das ewige Forte des Gefühls. Wilkes Art, zu sehen, ist vielleicht noch malerischer als die seines Vorgängers, und wie er die Dinge in den Raum einfügt, wie er stets eine abgerundete Bildwirkung erzielt, ist von äusserster Feinsinnigkeit. Zu all dem kommt noch sein starkes zeichnerisches Vermögen. Geben seine meisten Bilder in der „Jugend“ mehr



Abb. 14. W. Caspari: Liebe mit Erfolg Die Schwelle der Ehe. (Jugend, München.)



Abb. 15. Schulz: Hochzeitsschmaus.
(Aus „Märchen, Bilder und Gedichte". Albert Langen, München.)



Abb. 16. Christophe: Serenissimus auf der Saujagd.
(Narrenschiff, Berlin.)

Beweise seines malerischen Sinns, so ist der „Engländer“ (Abb. 4) ein Beweis für sein eminentes zeichnerisches Können, sein eingehendes Naturstudium. Wie viel Formverständnis steckt hier in dieser harten, breiten Linie. Seiner Zeit erschien diese Zeichnung neben einer Einzelfigur Thönys, und der geistvolle Thöny war daneben flau und unfähig. Wenn wir auch Wilke geistig nicht unter die ersten der fin de siècle-Karikaturisten rechnen können, so verdient er doch künstlerisch diese Stelle. Zu den eigentlichen Karikaturisten müssen wir auch noch *Walter Caspari* rechnen, den wir hier nur als Schöpfer witzigen Buchschmucks (Abb. 12—14) betrachten wollen. Er ist ein feines, zartes Talent, überaus zierlich in seiner beabsichtigten Naivität. Er hat sich in das Empire, die Biedermaierzeit, völlig eingelebt, und es ist ihm geglückt, zu einem eigenartigen Stil zu gelangen: dem der Münchner Dekadence. Wenn Caspari auch keine kräftige Erscheinung ist wie seine Vorgänger, so ist er doch ein liebenswürdiges Talent, an dessen schalkhaftem Humor man seine Freude haben kann.

Der stilisierenden Karikatur, welche Wesen und Dinge unter bestimmten Gesichtswinkel sieht, in bestimmte, feste Formen presst, steht im *„Simplicissimus“* die eigentliche Gesellschaftsschilderung in *Thöny, Heilemann* und *Recznicek* gegenüber. Es ist im Grunde die gleiche Betrachtungsweise, welcher wir schon bei Marold begegnet sind; nur gesehen aus einer anderen Tendenz, geschaffen mit anderen Mitteln für andere Vervielfältigungsarten. Die Künstler bemühen sich, ein möglichst getreues Abbild von Kleidung, Sitten, Typen der Gegenwart zu geben, bemühen sich, der Psychologie dieser Erscheinungen nachzugehen. Die Tendenz der Gesellschaftsschilderung ist eine schärfere geworden wie vordem. Und doch steckt unter all dem Spott, all den Angriffen bei den Zeichnern die Freude an aristokratischen Gestalten und aristokratischen Lebensgewohnheiten. Thönys



Abb. 17. Jüttner: Miquel als Little Titch.
(Lustige Blätter, Berlin.)

Album „Der Leutnant" (Abb. 11) zeigt ein feineres, eingehenderes Verständnis für Uniformen und Typen, für alle Äusserungen der Lebensführung als jede frühere Militärkarikatur, übertrifft an psychologischem Verständnis bei weitem die Arbeiten von Nagel oder Schlittgen. Aber nicht allein für den Offizier in der Karikatur hat Thöny das erlösende Wort gesprochen; auch noch eine ganze Reihe von Ständen und Kreisen hat er unsrer Kunst erobert. Alte feudale Sektonkel wie freche prunkende Kokotten, Dachauer Bauern und Tiroler Naturburschen: ein ganzes Zauberrad voll Typen hat er an uns vorüberziehen lassen, eine nach der andern, in rascher Folge. Als geistige Macht, als feinsinniger Kulturschilderer muss Thöny anerkannt werden; als Künstler und Zeichner scheint er mir aber vielfach überschätzt. Es steckt etwas von Schablone, etwas von Auswendiggelernthaben in seiner Technik und Formengebung.

Heilemann ist insofern interessant, als er eine ganz eigene Gesellschaftssphäre karikaturistisch beleuchtet: den Deutsch-Amerikaner mit seiner hageren, langen Eleganz und seiner blasierten Regungslosigkeit in dem hübschen, langweiligen Gesicht, vor allem treffliche Kleiderstöcke, stets nach neuester Mode behangen, ja sogar Heilemanns Damen haftet etwas vom Typus „Modejournal" an. Heilemann lebt in Berlin, und die Modelle für seine Kunst haben sich in letzter Zeit hier bedenklich vermehrt, so dass seine Karikatur für uns nicht ohne Bedeutung ist. Heilemann ist vielleicht der raffinierteste Zeichner dieser Gruppe; aber seine Kunst lässt den Beschauer völlig kalt.

Recznicek zeigt den Einfluss, den Wiener Mode auf Süddeutschland ausübt, und besitzt etwas leichtgeschürztes, eine gewisse bestechende Grazie, die uns an das „Brettl" gemahnt, chik, liebenswürdig und oberflächlich.

Die Gruppe der Neu-Romantiker mit *Eichler, Münzer, Georgi,* welche durch die „Jugend" ihre intimen Schöpfungen uns mitteilte, gehört kaum noch in unser Gebiet. In ihr setzen sich die künstlerischen Absichten eines Richter und Schwind fort, wenn auch in anderer Weise, getragen von einem modernen verfeinerteren Empfindungsleben. In den Neu-Romantikern spiegelt sich die junge, neuerwachende Poesie, das innige Sicheinleben in die Zauber von Wald und Feld, von hellen Mondnächten und stillen Weihern mit weissen Wasserrosen. Sie haben ihr Gegenspiel in der jung-deutschen Lyrik, die in einem Eichendorf, Hölderlin, Möricke heute die ersten Deuter ihres inneren Lebens sehen. Und doch spielt etwas von einer karikaturistischen Betrachtungsweise mit hinein in die Werke unsrer Zeichner: ein leiser Anflug von Humor, ein leiser Anflug von Spott über sich selbst, wie ihn stets der Gegensatz im Soll und Haben unsres Lebens ergiebt. Aber mit mehr



Abb. 18. Baluschek: Er und Sie.
(Narrenschiff, Berlin.)

Recht als die vorigen gehört *Wilhelm Schulz* in unsere Besprechung. Was sich in den Märchenbildern dieses Künstlers ausspricht, hat vordem noch nicht seinesgleichen gefunden. Hier tritt mit einem Male eine neue Linie in das Bild unsrer Kunstentwicklung. Es ist etwas von dem Volksmärchen, das in Schulz nach bildlicher Gestalt und nach wörtlichem Ausdruck ringt. Nicht der süddeutsche Wald, noch die bizarren Linien in Feld und Berg sind es, nicht Nixen und putzige Kobolde, nicht Dryaden und gute Feen, sondern es ist die öde, kahle Heide in einfacher, trauriger Schönheit; es ist das halbreife, schmächtige Prinzesslein, das sehnsüchtig in die Weite schaut, es ist der junge, unschuldige, täppisch starke Ritter, der Parzival, der ausreitet in die Welt, suchend, mit ungestilltem Sehnen im Herzen. Schulz ist ein Märchenseher. Die einfachen Dinge des Lebens, ein Mädchen, das seinen Kranz verliert, ein junges Ding, das einen Alten heiraten muss, ein Jüngling, der sein Bestes bei einem jungen Weib einbüsst (Abb. 15), alles das formt sich ihm um zu Märchenklängen, eint sich mit seiner stillen, grossen Naturandacht. Das alte Lüneburg ist seine Heimat; in der Heide erlebt er seine Träume, und die altertümliche, eckige Tracht, wie sie uns in den schnurrigen Holländern der Tulpenzeit begegnet, mit grossen Hüten, langen, glockigen Röcken, mit Aufschlägen an den Ärmeln, mit Mühlsteinkrausen, verbindet er zu einer eigenartigen Märchenphantastik mit den Trachten der beginnenden Renaissance. Alle seine Märchenwesen haben etwas von Karikatur, etwas Scheues, Eckiges, Winkeliges, und wir möchten lachen, wenn wir ihnen im Leben begegnen. Und doch sind sie wieder von einer merkwürdigen Anmut. Jedenfalls ist Schulz eine der eigenartigsten Erscheinungen der Moderne. Auch er besitzt das starke zeichnerische und malerische Können, eine suggestive Kraft des Vortrags. Er hat auch einige grosszügige soziale Satiren geschaffen; der „Dreibund wie er ist und werden wird", „Der Krieg vertreibt Handel und Gewerbe" gehören mit zu den gedanklich-grössten und ernstesten Schöpfungen der Moderne. Manches von Schulz wie die „Heidehochzeit", „Waldmittagszauber", die „Sippe" muss — so denkt der Verfasser wenigstens — bleibenden Wert behalten.

Abb. 19.
Feininger: Hohenlohe und Chronos bezüglich der Aufhebung des Vereinsgesetzes. (Ulk, Berlin.)

Unter den Karikaturisten der „Jugend" verdient *Kubinyi* mit seinen Varietétypen und der politische Zeichner *Arpad Schmiedhammer* Erwähnung. Schmiedhammer ist witzig und von kräftiger, persönlicher Handschrift. Seine Zeichnungen zum „Neuen Plutarch" (Abb. 10) machen uns lachen durch die einfache, energisch-komische

Charakteristik. Auch die „Fliegenden Blätter" verfügen über einen Zeichner, welcher in der Art seiner Begabung unter den Künstlern dieses Blattes einzig dastehend ist und dessen wir erst hier unter den fin de siècle-Karikaturisten gedenken wollen. Es ist *Eugen Kirchner*. Kirchner ist kein Satiriker grossen Schlages. In den „Fliegenden" möchte diesen auch nicht der Raum für eine solche Bethätigung geboten werden. Aber Kirchner besitzt einen durchaus persönlichen Stil, die Gabe, Studien nach dem Leben in eigner Weise zu verarbeiten und Typen von individueller Zeichnung bei vorzüglicher Komik der Auffassung zu schaffen. Die beigegebene Illustration (Abb. 22) ist von so reifem Verständnis der Rasse, von so sicherem Blick für das Lächerliche und zugleich Typische in der Kleidung dieser Mitbürger, ist so voll von der schmunzelnden witzelnden Behäbigkeit, welche diesen sonnabendlichen Spaziergängen eigen ist und dabei für jeden, der einen guten Witz versteht, so durchaus nicht verletzend, das wir sie nicht ohne laute Ausbrüche unsrer Lustigkeit in Augenschein nehmen werden. Auch für alle Reize moderner Landschaft ist Kirchner empfänglich; bei ihm hat sich der Humor noch nicht zur Satire verhärtet und deshalb ist er eine der wohlthuendsten Erscheinungen unter den modernen Karikaturisten.

Weniger Beachtung findet das in München erscheinende sozialistische Witzblatt *„Der süddeutsche Postillon"*, welches von dem vorzüglichen Karikaturenkenner *Eduard Fuchs* geleitet wird. Die Zeichner dieses Blattes bleiben meist anonym; ganz abzusehen von der Tendenz muss zugegeben werden, dass der „Postillon" vielleicht das einzige deutsche Blatt ist, das in der politischen Karikatur durchweg Stil zeigt, kräftig in allem, was es giebt. Wir bringen an dieser Stelle nur ein Spottbild, welches der „Süddeutsche Postillon" anlässlich eines Ausspruchs einer „Genossin" auf dem Parteitage brachte (Abb. 5): eine der kräftigsten und witzigsten bildlichen Äusserungen über Frauenemanzipation.

Meggendorfers „Humoristische Blätter" mit der Redaktion München und Wien sind auch farbig ausgestattet. Jedoch wirkt das glatte Papier und der zuweilen etwas langweilige Buntdruck süsslich. Unter den Talenten zweiten Grades, die in diesem Blatt sich bethätigen, ragen als moderne Erscheinungen *Zwintscher* und *Margarete Ade* hervor. Zwintschers Eigenart gedachten wir schon anlässlich Ludwig Richters, mit dem ihn zwar keinerlei äussere Ähnlichkeit, aber doch etwas wie eine innere Verwandtschaft verbindet. Vor fünfzig Jahren wäre vielleicht Zwintscher ein Ludwig Richter geworden — und Richters Kunst hätte nach fünfzig Jahren etwas vom Gewand der Zwintschers erhalten. Willi Pastor hat in einem Essay die Eigenart Zwintschers gut getroffen, wenn er auch in dem Werdenden schon einen Gewordenen sieht.



Abb. 20. Feininger: Sylvesterspuk. (Narrenschiff, Berlin.)



Abb. 21. Feininger: Grosspapa auf dem Rad. (Narrenrad, Sonderheft des Narrenschiff, Berlin.)

Die liebenswürdige, bizarre, lustige Margarete Ade ist die einzige Dame, der wir hier Erwähnung thun, und es freut uns, zugeben zu können, dass ihre Eigenart etwas durchaus Selbstständiges besitzt.

Hat die moderne Münchner Karikatur in den letzten Jahren in Deutschland und wohl auch noch ausserhalb des Reichs von sich reden gemacht, so ist die Berliner Karikatur, dank der Indifferenz des Berliners, kaum an ihrem Geburtsort bekannt geworden. Der Versuch, im *„Narrenschiff"* ein Organ zu gründen, typisch für das Leben der Weltstadt am Ende des Jahrhunderts, scheiterte; ebenso der des *„Münchhausen"*; und heute sehen wir erst, was beide uns gegeben, und wünschten wohl in neuerer reiferer Form eine Fortsetzung der Unternehmen, mit ihren Vorzügen, aber ohne ihre Fehler.

Berlin ist eine Stadt mit ganz eigenem Gepräge, eigener Stimmung, eigenen Geschehnissen. Die Worte Eichlers sind zur Wahrheit geworden: das alte behäbige Berlin mit Eckenstehern und Weissbierstuben, mit Gardeleutnants, Philosophen und Linden-Stutzern, mit Schauspielerkult und ästhetischen Thees ist verschwunden. Die alten Werte haben sich umgeprägt, aber die neuen sind noch künstlerisch unerschlossen. Gewiss, es erscheinen ja dutzendweise „Berliner" Romane, „Berliner" Skizzen; aber wie wenig treffen grade diese litterarischen Erzeugnisse das heutige Lokalkolorit. Wie triefen sie von falscher Sentimentalität, glauben mit einigen Schlagworten, einem missverstandenen Jargon alles gethan zu haben. Entweder sehen sie nur die leuchtende, lustige Weltstadt, in der sich die Fremden vergnügen, und in der Berlin von einigen tausend jungen Nichtsthuern und ihrem weiblichen Verkehr repräsentiert wird; oder sie sehen das Ungeheuer „Weltstadt", den schwarzen Sündenpfuhl, in dem die Existenzen versinken. Entweder kennen sie nur die Welt, in der man isst, trinkt, protzt und spekuliert, heute auf Gummirädern und morgen im „grünen Wagen" fährt, oder sie schaffen eine sozialistisch-tendenziöse Elendskunst, wo der schwere Tritt der Arbeiterkolonnen hineinschallt in das sich mästende Protzentum der Fabrikbesitzer. Wie wenig ist das unser Berlin, die Stätte des Fleisses und des Kampfes! Die Dramen unserer Stadt vollziehen sich anders, schöner, bitterer, oft freilich auch roher als diese Herrn sich träumen lassen. Das Malerische der Steinwüste, die grossen einheitlichen Stimmungen in den sauberen Strassenzügen, die eigenartige Melancholie der weiten Armenviertel des Vorstadtrings, das Humoristische, Bitter-satyrische, das Tragische des dortigen Lebens, es ist viel schärfer und bestimmter im Schnitt, als sie es erkannt haben. In der bildenden Kunst macht sich fast nur in der berliner Karikatur eine beginnende Umwertung bemerkbar.

Der Maler *Skarbina,* dem nachgesagt wird, dass er Berliner Lokalkunst repräsentiere, trägt zuviel von der Lebensanschauung seiner Pariser Lehrmeister hinein, sieht dort Chik und Grazie und feine malerische Reize, wo Herbheit der Töne, harte knöcherne Formen vorherrschen. Anders *Hans Baluschek.* Seine Kunst hat wie jede, die im Berliner Milieu, Berliner Boden erwachsen ist, einen durchaus karikaturistischen Grundzug. Baluschek ist der eingehendste Schilderer des Vorstadtrings, dort, wo armselige Zeichen grossstädtischer Kultur und eine magere, früh entblätterte Natur — mit verstaubten Bäumen und verbrannten Grasflächen — zusammenprallen, halbfertige Neubauten stehen und auf noch unbebauten Grundstücken Arbeiterfrauen

am Nachmittag ihre kleinen, im Sand spielenden Göhren beaufsichtigen. Baluschek schildert den Arbeiter, aber nicht den, welchen die Arbeit geadelt hat, wie den Bergmann Meuniers, sondern den, welchen sie müde und stumpf gemacht hat, hart, roh (Abb. 18). Oder er schildert die Deklassierten, welche abseits stehen und in Hunger und Laster ihr Leben dahinbringen, abgejagt, ruhelos, ohne Aussicht auf Zukunft, nur den Tod im Prospekt. Und doch liegt es über allem diesen Ernst wie der Hauch einer wehmütigen Poesie. Nichts von einer Romantik, scheinbar kein Mitgefühl und — doch Poesie. Der Typus seines Menschen ist nicht der des eigentlichen Berliners — höchstens die Kinder mögen hier geboren sein — sondern der des in den letzten Jahrzehnten eingewanderten Ostdeutschen, jener kulturlosen, harten, arbeitsamen Massen, die uns täglich und täglich mehr zuströmen und der Bewohnerschaft der äusseren Stadt schon heute einen anderen Typus, eine veränderte Zusammensetzung geben. Baluschek schreitet stets fort, und er wird aller Wahrscheinlichkeit nach einmal einer der wenigen Berliner Künstler von kulturhistorischer Bedeutung sein.

Mit der Art seiner Darstellung sich zu befreunden, fällt nicht leicht. Sie ist hart, hölzern, gegensätzlich, bei erster Betrachtung ohne jede intimen Reize. Und doch muss man zugeben, dass grade sie für das, was sie bespiegelt, die einzig wirksamen Mittel enthält.

Eine gewisse Verwandtschaft mit Baluschek zeigt *Karl Schnebel.* Ja, er ist vielleicht noch tendenziöser als sein Vorgänger. Schnebel ist technisch interessanter, aber geistig und kulturell nicht von gleicher Bedeutung für uns. Doch möchte er sich bei geeigneter Beschäftigung überraschend entwickeln.

Auch *Edmund Edel* — der wie Schnebel vorzüglich Plakatzeichner ist — hat Blätter von echtem Lokalkolorit geschaffen. Er besitzt eine stark satirische Ader und sieht den rassereinen Emporkömmling von Berlin W. in treffender Charakteristik, macht sich geschickt über seine geheuchelten, künstlerischen Interessen lustig, die ihm ebenso wie die raffinierten Abfütterungen zum schalen Lebensgenuss gehören. Auch Edel würde an geeigneter Stelle sich entwicklungsfähig zeigen. So brachte er z. B. in den „Lustigen Blättern" einmal eine Reihe Karikaturen



Abb. 22. Kirchner: „Fass' Moritzche an, geht vor und rechnet ein Bisschen zusammen"...
(Fliegende Blätter, München.)

aus dem philharmonischen Konzert, welche das erste Mal mit gutem Recht die verschiedensten Arten der Berliner Musikenthusiasten, — vom Entrepreneur, dem Virtuosen, bis herab zum gestrengen Fachkritiker, zum Anglo-Amerikaner, dem Wunderkind, der blond bemähnten Hochschülerin, die „selbst nichts kann, aber viel versteht" — durchhechelte. Drei vorzügliche Zeichnungen des Dirigenten mit der Künstlerlocke und den schönen Händen, für den die Musikenthusiasten, von den jüngsten Jahren bis in das höchste Greisenalter schwärmen, haben wir beigegeben (Abb. 7—9). Edels künstlerische Qualitäten halten nicht vollends mit seinen geistigen Schritt, aber auch er wird sich — sobald sich die Berliner Karikatur hebt — reicher entwickeln.

Der erste unter den Berliner Zeichnern ist *Lionel Feininger*. Wenn in ihm auch als einem geborenen Deutsch-Amerikaner noch etwas von Yankeetum, Snobismus, ein Hang zu burlesker Übertreibung steckt, so hat sich in ihm doch ein eigener typisch Berlinischer Stil herausgebildet. Feininger ist jeder Aufgabe gewachsen; er schafft politische Blätter von monumentaler Wirkung in den Gegensätzen, wie jenes „Hohenlohe und Chronos" aus dem *„Ulk"* (Abb. 19); er überstreut ebenso ein Blatt mit lustigen Figürchen, krausen Einfällen einer spielerischen Zeichenkunst, wie er ihm eine ganz eigene Märchenphantastik von zwingender Komik giebt. Für alles, was mit dem modernen Maschinenwesen, mit der Technik, der Schiffahrt in Zusammenhang steht, hat er ein eingehendes Verständnis, und er belebt wie ein Rudyard Kipling alte dickhalsige Lokomotiven, die mit glühenden Augen durch die Nacht schleichen, merkwürdig geformte Luftschiffe, Tropensegler mit bauschig geschwellten Tüchern und altmodisch verzwickter Takelage, moderne weissgraue Kriegsschiffe und eiserne, feuerspeiende Ungeheuer. Aber das beste was er geleistet, hat er doch in der Karikatur des Radfahrers gegeben. Er ist der Psychologe des Rades und des Sportsmanns, des Berufsfahrers wie des Kilometerfressers, überhaupt aller derer, die sich auf der Maschine fortbewegen; er hat diesen modernen Kulturfaktor karikaturistisch gewertet, ebenso wie Nagel den Pferdesport. „Das Narrenrad", eine Sonderpublikation des „Narrenschiffs", hat zu Unrecht wenig Beachtung gefunden (Abb. 21). In Feininger steckt ein ausserordentliches zeichnerisches Können, ein ausserordentliches Formenverständnis. Und grade, dass seine in allem so durchaus moderne Begabung nirgends sich in den Dienst irgend einer Tendenz stellt, stets sich ihre freie, rein künstlerische Anschauung bewahrt, lässt uns an ihm eine reine Freude haben. Eine reine Freude, wie wir sie an *Franz Cristophe* bisher nicht haben können. Dennoch ist es Franz Cristophe vielleicht beschieden, noch einmal der grösste moderne deutsche Karikaturist zu werden. In ihm einen sich aussergewöhnliche reiche Gaben. Er ist als Künstler vollkommen Autodidakt und hat sich nur durch das Kopieren japanischer Meister gebildet, hat sich einen eigenen Stil der starren Linie geschaffen. Cristophe ist noch härter, unterirdischer als Heine und verfügt über eine

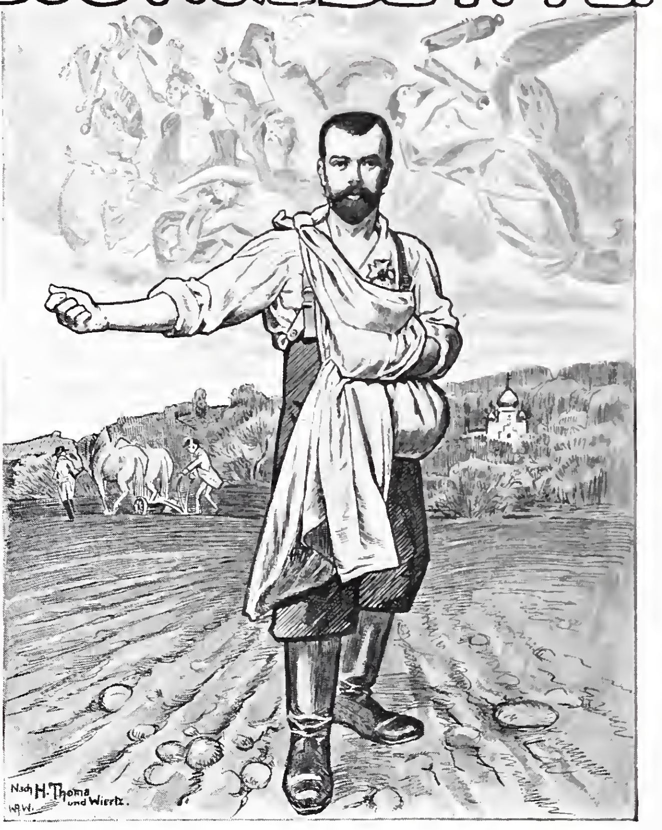


Abb. 23. Wellner: Der Czar als Sämann des Friedens. (Lustige Blätter, Berlin.)

noch bitterere prägnante Charakteristik. Als früherer Schauspieler kommt ihm ein ausserordentliches mimisches Vorstellungsvermögen zu gute, eine Vervielfältigung seines Ichs, ein Sicheinlebenkönnen in das innerste Wesen fremder Charaktere. „Serenissimus auf der Saujagd“ (Abb. 16) ist eine der besten Karikaturen auf altertümelndes Hofschranzentum, eine der stilvollsten und zugleich schärfsten Arbeiten der Moderne. Cristophe verfügt über die stachlichste Satire, und in Nebendingen seiner Zeichnungen verbirgt sich oft die bitterste Kritik moderner Zustände. Auch das sexuelle Leben zieht er manchmal unliebsam in den Kreis seiner Betrachtung, und doch ruht auch hier sein Spott, seine Kritik ganz auf der bitteren Anschauung, die er vom Leben überhaupt, von der heutigen Kultur gewonnen hat. Wir sind neugierig, was uns dieser begabte Künstler noch bieten wird.

Die *„Lustigen Blätter“* sind im Gebiet der modernen Karikatur für Berlin ein halbwegs fortschrittliches Organ. Die meisten der oben erwähnten Zeichner sind dort vertreten. Für die politische Karikatur schaffen *Jüttner* (Abb. 17), *Wellner* (Abb. 23), *Czabran* (Abb. 2) kräftige, typische Arbeiten; besonders Jüttner versteht es, seinen Aufgaben wirkungsvoll und ganz gerecht zu werden. Auch in Bezug auf die farbige Ausstattung haben in letzter Zeit die „Lustigen Blätter“ gute Fortschritte gemacht.



Wir haben gesehen, wie aus schwankenden, zagen Anfängen die deutsche Karikatur zu echter Eigenart erstarkte; wie der deutsche Humor in reinen Formen den ganzen Reichtum der deutschen Volksseele bespiegelte. Und mag nicht vielleicht der Humor, diese angewandte Lebensphilosophie, ein Grundzug des deutschen Wesens, ja vielleicht *der* Grundzug des deutschen Wesens überhaupt sein? Was war unser grösster deutscher Künstler anders als Humorist? Ja, ist nicht sogar in seiner Kunst stark die karikaturistische Seite ausgesprochen? Die Steinmasken am Museum zu Basel sind fast die einzigen Karikaturen in der Plastik. Der tote Böcklin hat uns gezeigt, dass wir uns an den Dingen der Kunst, an den Werten des Lebens erfreuen sollen, und nichts war ihm verhasster als der Kritiker, der nüchterne Verstandesmensch, der auf seine Paragraphenästhetik schwört und ohne Freude, ohne inneres Verstehen mit scharfer Feder über Kunst und Künstler herfällt. Wenn wir nur Freude an den Dingen und inneres Verstehen für dieselben haben; wenn sie uns etwas geben und eingreifen in unser Leben, so genügt es — und wir wollen nicht über sie grübeln.



Die Odyssee einer Autographensammlung.

Von

E. Fischer von Roeslerstamm in Rom.

Der im Mai 1898 in Rom verstorbene *Giancarlo Rossi* war das Prototyp eines Sammlers. Als leidlich gebildeter Jüngling war er in die Dienste eines französischen Monsignore getreten, den er als „Sekretär“, was nicht viel mehr heissen will denn als Gesellschafter, durchs Leben begleitete, bis Falloux, der noch ein paar Jahr hindurch mit dem Kardinalspurpur bekleidet war, starb, nicht ohne Rossi vorher zum Universalerben eingesetzt zu haben. Den Nahrungssorgen enthoben, hat Rossi sein Sekretärgehalt jahraus jahrein für Liebhabereien ausgegeben; vieles wurde ihm auch geschenkt von seinem Dienstherren und von dessen zahlreichen Freunden. Rossi sammelte Bücher, Autographe, Bilder, Antiquitäten, Stiche; als Spezialität aber hatte er das Kreuz mit oder ohne Figur des Erlösers in Stein, Bronze, Silber, Holz zum Sammelgegenstande gewählt. Als ihm dann das Vermögen des Kardinals Falloux in den Schoss fiel, fand sich bald eine Gelegenheit,

von diesem einen zweckdienlichen Gebrauch zu machen. Rossis langjähriger Tauschfreund in Autographen und apostillierten Büchern, Monsignore und Titularbischof Angelini, war kurz vorher gestorben, und Rossi kaufte dessen Erben die riesige Autographensammlung ab, die Angelini hinterlassen hatte. Bald darauf aber wurde der allmählich selbst alternde Rossi durch seinen blinden Sammeleifer auf eine schiefe Bahn gedrängt. Eines Tages stellte sich ihm ein bäuerlich gekleideter Marchigiano -- so werden die Bewohner der Marche von Ancona etc. genannt — mit Gegenständen vor, die er auf seinem Grundstücke in der Gegend von Jesi einem aufgedeckten alten Grabe entnommen haben wollte. Rossi erwarb die Schätze und forderte den Verkäufer auf, mehr zu bringen. Schon gewarnt von Freunden, denen er seine erste Erwerbung gezeigt hatte, ferner aufmerksam gemacht durch den russischen Sammler, Graf Stroganow, der bei dem Marchigianer auch mit 6000 Lire hereingefallen war, sich aber bald von Sachverständigen hatte belehren lassen, dass es sich um geschickte Fälschungen handle, kaufte Rossi dem „biedern Landmann" immer mehr ab; er war stolz darauf, den sacro tesoro, wie er den aus Messgewändern, Stola, Mitra, Kreuzen, Abendmahlsgefässen etc. sich zusammensetzenden Inhalt des Grabes nannte, das einen Bischof beherbergt haben sollte aus der Zeit, da das Abendmahl den Laien noch in beiderlei Gestalt gereicht wurde, vollständig in einem mächtigen Glasschranke, den er ihm gebaut hatte, vereinigen zu können. Ja, er ging so weit, dem russischen Grafen unter der Hand anzubieten, dass er ihm auch noch die ersten Stücke, die Stroganow in die „Falsificationen" betitelte Abteilung seines Museums gestellt hatte, abnehmen wollte. Aus den Rechnungsbüchern des eifrigen Sammlers geht hervor, dass er im Laufe eines Jahrzehnts für diesen sacro tesoro die horrende Summe von 210000 Lire ausgegeben hat. Und dabei wiesen — *Anfangs* glaubte ja unter anderen auch Rossis berühmter Namensvetter, der christliche Archäologe Giambattista an die Echtheit — die vielen Sachverständigen Roms schon mit den Fingern auf die Werkstätte eines dunklen Ehrenmannes in Trastevere hin, aus welcher der altchristliche Grabschmuck nach und nach, in dem Verhältnisse, wie Giancarlo Rossi den Marchigiano mit Geldmitteln versah, hervorging. Dafür hätte das Geld des Kardinals nicht gereicht, auch wenn es von dem Erben nicht grösstenteils in Aktien der Banca Tiberina und ähnlicher Institute angelegt worden wäre. Dem heiligen Schatz zu Liebe entäusserte sich Rossi vieler wertvoller Stücke seiner Sammlungen. Kupferstiche, Skulpturen, Kruzifixe, Autographe, Bilder wurden verhökert, zuerst noch, um den Marchigianer zu befriedigen, der endlich nicht mehr wiederkehrte, weil er entweder gestorben war oder den Krug nicht so lange zum Brunnen gehen lassen wollte, bis er brach, — später um die Kosten des immer bescheiden gebliebenen Haushaltes in einem Zwischengeschosse des Palazzo Odescalchi zu bestreiten.

So war die Sammlung von Autographen und Urkunden, von der im Nachfolgenden nur noch die Rede sein soll, schon zu Lebzeiten Rossis erheblich in Mitleidenschaft gezogen worden. In Berlin waren viele Stücke 1895 in Auktion verkauft worden, andere waren nach Paris, viele, besonders Urkunden, nach Petersburg gewandert. Der immer noch überaus stattliche Rest wurde im Herbst 1899, nachdem Rossis sonstiger Nachlass in einer Reihe von Versteigerungen in Rom versilbert worden war, an einen Berliner Antiquar en bloc verkauft. (Der sacro tesoro, für den sich der Leser des Obigen wohl noch interessieren dürfte, wurde von den Erben nach Spoleto mitgenommen. Rossi hatte ihn dem Institute Propaganda fide testiert, dieses aber die Erbschaft nicht angetreten, da es von dem zu erwartenden Erlös aus dem Verkaufe 100000 Lire zu Eventuallegaten verwenden sollte. Nun hatte aber der gelehrte Jesuit, Prof. *Grysar* in Innsbruck, ohne Kenntnis zu haben von dem, was man in Rom über den geschickten Fälscher munkelte und bald laut verkündete, nur auf überzeugende Momente aus der christlichen Altertumswissenschaft gestützt, in den letzten Jahren vernichtende Kritiken geliefert, die jeden anderen überzeugten, nur nicht den Besitzer, der Gegenbroschüren schrieb und noch kurz vor seinem Tode „ein letztes Wort" dem Drucke übergab. Einige reiche Engländer und Amerikaner liebäugelten zwar noch mit dem im Auktionslokale ausgestellten sacro tesoro, aber waren doch nicht bereit, die zum Schlusse

auf 125000 Lire herabgesetzte Ausrufsumme zu bieten, umsoweniger als Goldarbeiter, die befragt wurden, wie hoch man den Metallwert an Silber und Gold schätzen könnte, nicht mehr als 5000 Lire in Aussicht stellten, wenn der ganze Kram eingeschmolzen würde. Sic transit gloria — thesauri sacri!)

Die Autographensammlung wurde in Kisten verpackt, welche einen Eisenbahnwaggon bis über die Hälfte füllten. Viele auserlesene Stücke derselben blieben in Berlin, andere wanderten nach Italien zurück, in den Besitz eines Engländers, der in Florenz wohnt, — zu einer Versteigerung in Berlin kam es aber nicht. Zur Überraschung Vieler, die sich für den Verbleib der besonders quantitativ immer noch monströsen Reste der Monstresammlung interessierten, wurde aus dem Kataloge einer Auktion, welche die Herren *Gilhofer und Ranschburg* in Wien für die erste Aprilwoche des vorigen Jahres ansetzten, ersichtlich, dass die Sammlung nach Wien gewandert war, wo sie ihre Odyssee wahrscheinlich erst nach einer Reihe von Versteigerungen, die von den Herren Gilhofer und Ranschburg in Aussicht genommen sind, beschliessen dürfte.

Die genannte Wiener Firma, welche seit zwei Jahren, da sie ihre erste Autographenauktion abhielt, zur Hebung dieses Sammelzweiges in Wien und Österreich wahrhaft überraschend viel beigetragen hat, scheint gerade mit der Vorbereitung einer andern Auktion, der man den besten Erfolg prophezeien konnte, beschäftigt gewesen zu sein, als ihr überdies noch dieser reiche Segen aus Rom (über Berlin) zuströmte. Sie hat in ihren ersten Katalog nur einen kleinen Bach von dem römischen Autographenstrom hineingeleitet.

Mittlerweile waren auch Zweifel erhoben worden über die Authenticität vieler hervorragender Stücke dieser Sammlung. Weil der *Antiquitäten*-Sammler Rossi sich von einem geriebenen Fälscher mit dem sacro tesoro betrügen liess, sollten sich nun auch unter den Autographen viele Falsifikate befinden.

Ein oder das andere Stück wurde — wer weiss, ob mit Recht? — in Mailand und Paris von Autoritäten angezweifelt, — Fälle, die sich bei jeder Autographensammlung ereignen und die bei einer Sammlung von so gewaltiger Ausdehnung natürlich vorausgesehen werden *mussten*. Aber lasse man über solche Einzelheiten doch, wie es bei deutschen Auktionen stets geschehen ist, das Plenum der versammelten Interessenten, unter denen sich genug Sachverständige ersten Ranges befinden, entscheiden. Wenn z. B. von einem italienischen Kunsthistoriker, der ein Buch über Correggio geschrieben hat, ein eigenhändiger Brief dieses Malers als gefälscht erklärt wird, so muss der Herr doch Anhaltspunkte gefunden haben, die auch dem Autographenverständigen aufgestossen wären, nämlich Papier, Orthographie, Inhalt u. dergl. Denn auf Schrift*vergleichung* kann sich der Angriff nicht stützen, weil von Correggio überhaupt nur eine Unterschrift, die der Fälscher doch gewiss gut nachgeahmt haben würde, aber kein ganzes Schriftstück existiert. Wahrscheinlich wurden in der Rossi-Angelinischen Sammlung auch Autographe von Bramante, Sodoma, Botticelli u. a. mit Misstrauen angesehen, alles Leute, welche auf dem Autographenmarkte noch niemals aufgetreten sind. Was früher Angelini und später Rossi so hoch verehrte, waren aber nicht etwa schöne, inhaltsreiche Briefe, die ein kühner Fälscher doch ebenso gut hätte liefern können, sondern schmierige, verrissene Lehrbriefe, Kontrakte u. dergl., in denen man gewöhnlich den richtigen (nicht den Künstler-) Namen, also Bazzi für Sodoma, Filipepi für Botticelli etc., mit einiger Mühe suchen muss. Rossi hat alle diese Stücke, von denen er nicht einmal wusste, dass sie Unica, wenn sie echt sind, von Angelini übernommen, und dieser Bischof in partibus war ein grundgelehrtes Haus, das viel geforscht, viel herumgestöbert, freilich auch viel von anderen Sammlern, z. B. von dem verstorbenen Monsignore Bazzi in Cremona eingetauscht hat. Bazzi war nicht so sehr Sammler, als Krämer in Autographen; er trennte sich leicht von einem Sammelstücke, von dem er keine Doublette besass, wenn es ihm nur gut bezahlt wurde. Aber in dem Rufe eines *Fälschers* stand er nicht, und zu Angelinis Lebzeiten gab es, von plumpen Gesellen abgesehen, wie sie jede Periode aufweist, keine solchen Industrieritter in Italien.

Wenn Bazzi und Angelini immer notiert hätten, welcher Zufall sie in den Besitz dieses oder jenen Autographs gesetzt hat, dann würden jetzt bei vielen Stücken keine Zweifel

erhoben werden. Der Sammler kann daraus für sich die Lehre ziehen, dass es der Nachwelt gegenüber vorteilhaft ist, genau darüber Buch zu führen, woher ein seltenes Autograph stammt. Angelini hätte dann freilich sehr oft anführen müssen, dass ihm das betreffende Stück von seinen Freunden im Vatikan — geschenkt worden ist. Wer weiss, ob die „Gelehrten“ in Mailand und Paris nicht auch solche Stücke, die der Vatikan vielleicht gern wieder zurückkaufen würde, angezweifelt haben! Dass manche Autographe von ihrer Odyssee erst im vatikanischen Archiv wieder ausruhen werden, scheint nicht nur nicht ausgeschlossen, sondern ziemlich plausibel.

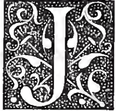
Wie ich höre, wollen Gilhofer & Ranschburg im März, gemeinsam mit der an Kostbarkeiten reichen Sammlung Aloys Fuchs, auch einen weiteren Teil der Kollektion Angelini-Rossi zur Versteigerung bringen. Der Ruf genannter Firma, wie ihr feines Verständnis für Autographen bürgen dafür, das bei der Auktion nur unzweifelhaft echte Stücke zur Verausgabung kommen werden; die Sammler können also beruhigt sein.



Die Herkunft des Strassburger Druckers Johannes Grüninger.

Von

Dr. Karl Sudhoff in Hochdahl.

eder mit den Druckwerken des zu Ende gehenden XV. und beginnenden XVI. Jahrhunderts nur oberflächlich Vertraute kennt die prächtigen, mit Illustrationen reich ausgestatteten, geschmackvoll, aber etwas eilig hergestellten zahlreichen Erzeugnisse der berühmten Strassburger Offizin *Johannes Grüningers*. Der regsame Leiter dieses flott betriebenen typographischen Unternehmens hielt sich hinter seinem „Werke“ völlig im Hintergrund: von seinen Lebensumständen ist darum nur weniges bekannt. Zeugen seines wirkungsvollen Daseins sind neben ein paar dürftigen Aktenstücken einzig die mancherlei Drucke verschiedenster Art, die er in reicher Fülle in den Jahren 1483—1531 erscheinen liess; *Karl Schmidt* zählt in seiner keineswegs völlig erschöpfenden Monographie[1] deren 254 auf, wobei die Neuauflagen freilich mitgezählt sind.

In seinen frühesten Verlagserzeugnissen nennt sich der strebsame junge Verleger „*Johannes de Grüningen*“ oder auch „*Johannes Reynardi alias Gruninger*“ und „*Johannes dictus Reinhart de Grunijngen*“, später einfach „*Johannes Grüninger*“ in verschiedenen Schreibarten, von welchen „Grieninger“ die häufigste sein dürfte. Man nimmt an, dass er der Sohn eines gewissen *Reinhart* gewesen und aus *Grüningen* in Württemberg gebürtig sei. Eine bisher nicht beobachtete Thatsache erhebt letztere Vermutung zur Gewissheit.

Im Jahre 1525 liess *Grüninger* eine kleine geographische Schrift in Folio erscheinen, welche den Titel führt:

> VSlegung der Mer | carthen oder Charta Marina | Darin man sehen mag, wa einer in der welt sey, vnd wa ein ietlich | Land, wasser vnd Stat gelegē ist. Das als in dem büchlin zefindē.

Das seltene Schriftchen, welches die Wiener Hofbibliothek besitzt, hält 32 mit römischen Zahlen (vielfach falsch) foliierte Blätter und trägt unter dem Schlusse des Textes auf Seite $\mathfrak{E}_6^r$ die Druckernotiz:

> Getruckt zu Straßburg von | Johannes Grieninger, vnd | vollendet vff vnser Lie= | ben Frawen Abent der | geburt [7. September]. Im Jar | 1·5·2·5.

Diese erste Ausgabe der mit reichem, phantastischem Bilderschmuck aus der mittelalterlichen Ethnographie versehenen „Auslegung der Meerkarte“ kennt Karl Schmidt in seiner Grüninger-Monographie nicht; er führt (unter No. 233) nur die zweite Auflage vom Jahre 1527 an und die dritte von 1530 (unter No. 246). Die erste Ausgabe bietet im zweiten Traktat in 115 (eigentlich 117) Kapiteln Beschreibungen von Ländern und Städten samt ihren Bewohnern in alphabetischer Reihenfolge. Die zweite Auflage ist im Bilderschmuck weniger verschwenderisch ausgestattet, wenn sie auch auf dem Titelblatt als neue Beigabe einen grossen kaiserlichen Adler trägt, und weist auch im Texte zahlreiche Kürzungen auf, namentlich im zweiten Traktat, sodass der Umfang auf 26 Blätter zusammengeschrumpft ist. Doch ist kein Kapitel völlig ausgefallen; nein, allen Kürzungen gegenüber ist es um so auffallender, dass ein 118. Kapitel neu hinzugekommen ist, das sich

[1] Répertoire bibliographique Strasbourgeois jusque vers 1530. I. Jean Grüninger 1483—1531 par *Charles Schmidt* Strasbourg, Heitz, 1894. 4°.

auch in der noch weit mehr in Text und Bildern zusammengestrichenen dritten Auflage, von nur 22 Folioblättern bei gleichem Drucke, wiederfindet. Offenbar hat der Herausgeber dieser Meerkarten-Erklärung, der Strassburger Arzt, Astrolog und Ptolemäus-Kommentator *Lorenz Fries von Kolmar*, dies neue Kapitel seinem langjährigen getreuen Verleger und Auftraggeber *Grüninger* zu Ehren beigegeben, vielleicht auf dessen Wunsch und vermutlich nach dessen authentischen Mitteilungen in epischer Breite abgefasst.

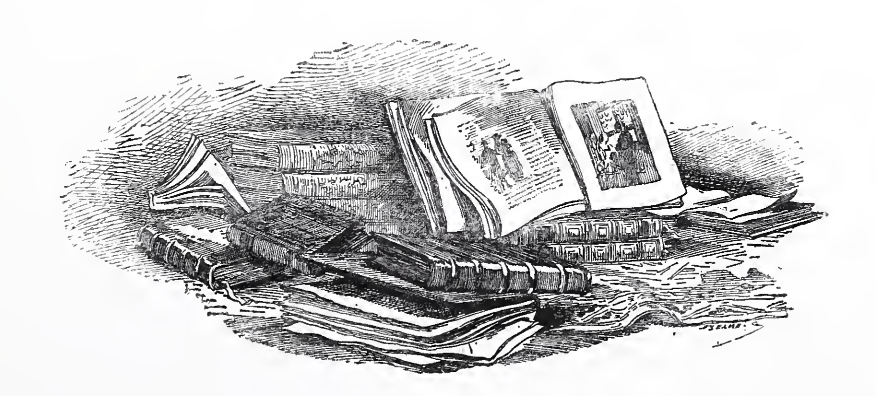
Dieses neue, recht umfangreiche Kapitel ist das 52. in der langen Reihe weltbekannter und sagengeschmückter Länder und Städte; es handelt von dem namenlosen kleinen *Markte Grüningen* im Schwabenlande und lautet folgendermassen:

Vō margt Grieningē dz. 52. ca.

Grieningen dz ligt in schwaben da ist ein bürger gesessen Nickclas Reim geheissen, wz vff. lxx. iar alt worden, der hat nach absterben seiner eelichen haußfrowen (die im vij. kind in leben verlassen) priester wordē, Hat im als er sein erste meß gehalten, der iüngst sein sun Thomas ein frümesser zů Gerlingen gewesen, astantz ob dem altar gethon in geleret. Der ander son Meister Melcher pfarher zů Einingen im, gew gewesen, das Ewangelium gesungen. Der drit son Meister hans pfarher vnd dechant zů grieningen gewesen, hat die Epistel gesungen, vnd gepredigt. Der vierd sun Jörg was Schulmeister zu Bietigkeim hat das ampt regiert. Der Fünfft Ambrosius geheissen, hat in Organis gschlagē. Vn̄ das meßbůch, vß dem die erst Meß gelesen vnd das ampt gesungen, hat des ersten priesters her Niclas Reimē haußfraw selig, mit eigner hand geschriben. Daselbst zů grieningen ist ein Bürger heinrich volland gesessen, gab alle tag ein schilling pfennig armen schülern durch gott vnd all wochen zwey gemüß. Auch so ist da ein schóne kirch mit zweyē türnen mit vmgengen alles mit ghawen quadern erbuen. Ein quellend' brun ist da, das man im vslauff so groß ist, die pferd darin wettet. Itē. xx. schópff brunnen vn̄ drei rór bruūnen [!] starck lauffend. Ein rathuß vō holtz gemacht, des gleichen nit wol funden würt. Da selbst nechstem tag nach sant Bartholomeus ist ein freier markt, vn̄ vff ein tag kumpt wol so vil volks dar als vff einē tag gē frākfurt. Da laufft ein wasser genāt dy Glemß hat gůt grūdlen, treibt nest an d'stat. iiij. grosser müllinē.

Niemals und nirgend hat der einigermassen weltbefahrene und in der mittelalterlichen Erd- und Völkerkunde ziemlich bewanderte Strassburger Doktor in seinem gelehrten, auch dem Hunger seiner Zeitgenossen nach Absonderlichkeiten reichlich Nahrung bietenden geographischen Texte einen so kleinen, weltvergessenen Ort geschildert, wie diesen entlegenen Marktflecken, der heute *Markgröningen* heisst und im Neckarkreise im Oberamte Ludwigsburg an der Glems liegt. Es kann mithin nicht dem geringsten Zweifel unterliegen, dass *Fries* hiermit den Heimatsort seines Verlegers *Grüninger* geschildert hat.

Sehr nahe liegt natürlich auch die Annahme, dass der Strassburger Verleger der so enge mit ihrer Kirche verwachsenen Familie *Reim*, deren grosse Familienbegebenheit so eingehend geschildert wird, entsprossen sei. Die Abwandlung Reim, Reimert, Reinert, Reinhart ergäbe sich ja leidlich ungesucht. Aber sie schwebt doch zu sehr in der Luft; man könnte ebensogut auf die heutige berühmte Berliner Verlagsfirma *Reimer* kommen. Nahe verwandschaftliche Beziehungen mögen zwischen *Grüninger* und der Familie *Reim* in dem kleinen Orte bestanden haben; das bedingt aber noch keine direkte Namensableitung. Auch ist noch ein anderes Moment ins Auge zu fassen. Dass *Fries* und sein immer streng katholisch gebliebener Verleger gern ein solches Aufgehen einer ganzen Familie im Dienst ihrer Kirche überliefert haben, entspricht durchaus ihrer religiösen Gesinnung. Ja, mit Freuden hat *Lorenz Fries* gewiss diese ihm von *Grüninger,* als er ihn nach historischen Merkwürdigkeiten seines Heimatsortes befragte, aufgetischte kirchenfrohe Reminiscenz in sein populäres Schriftchen aufgenommen, in dem sich manche offene und versteckte Polemik gegen die „neue Lehre“ findet. Eben darum ist aber auch dieser Familiennotiz doch keine zu grosse Wichtigkeit beizumessen — nur Grüningers Heimatsort ist ziemlich einwandfrei nachgewiesen.



Die letzten Londoner Bücherauktionen.

Bei Sotheby kam Ende vorigen Jahres die in ihrer Art einzige Bibliothek des Lord *Ashburton* unter den Hammer. Lord Ashburton ist ein Mitglied der grossen Banquierfamilie Baring, die deutschen Ursprungs ist und etwa um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts nach England einwanderte. Die Spezialität der Bibliothek besteht in sehr seltenen Americana, die sich meistens nicht in Bibliographien verzeichnet finden. Die Erwerbspreise der Bücher, oft kaum 1 £ betragend und jedenfalls keins durchschnittlich höher im Ankaufe bezahlt, sind mit zeitgenössischer Hand in denselben vermerkt.

Am ersten Auktionstage wurden 216 Werke mit 30,752 Mark honoriert. Die interessantesten unter jenen waren folgende: „Relation of Maryland", 1635, mit höchst seltener Karte von Nord-Virginia, in dieser Vollständigkeit in nur drei Exemplaren bekannt, 3300 Mark; „A History of New-England", 1654 gedruckt, 800 M.; „A true relation of the Cate Battell Fought in New-England between the English and the Pequet Salvages", 1638, schönes Exemplar, 1680 M. Von anderen, nicht auf Amerika bezüglichen Werken sind erwähnenswert: Lord Byrons „Poetical Works", 1839, schön illustriert, mit Autograph, datiert Ravenna, 3. September 1820, 3700 M.; „Das Leben des Schauspielers Philipp Kemble", 1825, von Boaden verfasst, nebst 480 Porträts, 1300 M.; „Abailard et Héloise Lettres", 1782, Bastiens Übersetzung, Originalzeichnung von Moitte, auf Velin, Unicum, 1400 M.; „An Essay towards a Topographical History of the Country of Norfolk", von C. Parkins, 1739—75, extra illustriert mit 750 Wappen, ausgeführt von Dowse, 1000 M.; „Bulletin du Tribunal criminel révolutionnaire" et „Procès de Fouquier Tinville", 1792—95, selten, 340 M.; „Chansons françaises avec Musique", Manuskript aus dem XVII. Jahrhundert, 26 Blätter, mit 10 sehr interessanten Federzeichnungen, Damen darstellend, 620 M.

Während des zweiten Verkaufstages waren die nachstehenden Angebote bemerkenswert: Daniel Dentons „A brief Description of New-York", 1670, ungebunden, 8000 M. Dies Buch enthält die erste Beschreibung New-Yorks in englischer Sprache. Das sogenannte Nassau-Exemplar, das einzige, welches Lowndes erwähnt, wurde 1824 für 18 Schilling verkauft. L. Dumont, „Mémoire contenant les événements qui se sont passés à la Louisiane depuis 1715", kolorierte Karten, unpubliziertes Manuskript, 2320 M.; „Virginias Cure", eine seltene Abhandlung über Pflanzer und Anpflanzungen, 16 Seiten nur, ungebunden, 1662 verfasst, 1520 M.; „Chronological detail of events in which Cromwell was engaged", Folio mit vielen Porträts, 1810 gedruckt, 1000 M. Ein Band Kupferstiche, Personen darstellend, die in hervorragender Beziehung zur Grafschaft Norfolk standen, 2100 M; Dibdin, „A Bibliographical, Antiquarian and Picturesque Tour in France and Germany", 1821 herausgekommen, 500 M.; „Récueil des Brochures sur la Révolution Française", 1790, selten, 840 M. Diese Sammlung besteht aus ca. 1000 Broschüren mit Kupferstichen, Porträts, u. s. w. über die französische Revolution. F. Baron de Trenck, „Mémoires traduit par lui même sur l'original Allemand", 1789, das Pixerécourt-Exemplar mit den Probestichen für die Illustration, 600 M. — Der Tageserlös betrug 32,445 M.

Die bedeutendsten Werke des dritten Auktionstages waren folgende: „The Discoveries of John Lederer in the West Coast of Virginia", 1672, mit der seltenen Karte, 2040 M. Dies Buch kostete vor nicht allzulanger Zeit nur 7 Schilling. Sir W. Raleigh, „The Discoveries of Guiana", 1596, 200 M.; „A Relation of the second Voyage to Guiana", 1596, selten, 600 M. Dies von L. Keymis verfasste Werk hat dem Besitzer nur 2 Schilling gekostet. F. de Quir, „Terra Australia incognita", 1617, äusserst selten, 800 M. — Ein Quartband mit 180 Porträts und Szenen aus David Garricks Künstlerlaufbahn, 800 M.; Kip, „Nouveau Théâtre de la Grande Bretagne", 1719—24, mit 360 Zeichnungen und Stichen, 1000 M.; Sieur Le Gros, „Livre d'Estampes de l'art de la Coiffeur des Dames Françoises", 1765, mit 25 Damenporträts in Farben, 650 M.; fünf Folio-Bände früh-englischer Poesie, 1626—98, 4000 M.; „Magna Britannia", 1813—22, 14 illustrierte Quart-Bände, 800 M.; Cervantes, „Don Quixote", 1797—98, herausgegeben von Antonio Pellicer, 920 M. Das Original-Inventar der Einrichtung der Marquise von Pompadour (von 1764), enthaltend unter genauer Beschreibung und Werttaxe: Möbel, Porzellan, Garderobe, Wein, Juwelen, Diamanten, Perlen, Statuen und Bibliothek, brachte 2700 M. Die Einnahme stellte sich an diesem Tage auf 27 760 M.

Am Schlusstage wurden nachstehende Preise erreicht: „Good News from New England", von E. Winslow, 1624, selten, 4800 M.; W. Woods, „New England Prospects", mit seltener Karte, 1635, 4600 M.; Wraxall, „Historical Memoirs", 1720—80, extra illustriert, 3000 M.; „An Historical and Geographical account of Pensilvania", 1698, 1340 M.; Captain John Smith, „Advertisments for the unexperienced Planters of New England", 1631, 3200 M.; „History of England and Medallic History", von Rapin und Tindal, mit Illustrationen von Houbraken, 1732—47, Folio, 1600 M.; J. J. Oades „Oeuvres Poissardes suivies de celles de l'Ecluse", nur in 100 Exemplaren 1795 gedruckt, mit Original-Illustrationen, 3800 M. Das Ergebnis des letzten Versteigerungstages betrug 34 160 M., so dass das Gesamtresultat der Auktion sich auf 125 128 M. beläuft.

Wenige Tage später verauktionierte Sotheby einen Teil der Bibliothek des verstorbenen Mr. *H. Newnham Davis.* Der charakteristische Zug in der Liebhaberei des verstorbenen Sammlers bestand in dem Erwerb von Frühdrucken mit Holzschnitten, in Werken aus der Offizin von Machlinia, Wynkyn de Worde und Pynson. Ausserdem enthielt die Bibliothek eine beträchtliche Anzahl sehr schön illuminierter Manuskripte. Besonders erwähnenswert sind: Bartholomeus, „De Proprietatibus Rerum", in die englische Sprache übersetzt von Johann de Trevisa, erste Ausgabe, ein intaktes Exemplar aus dem früheren Besitz von Glanville. Dies Werk gilt als eins der besten im Jahre 1496 entstandenen Druckerzeugnisse von Wynkyn de Worde und wurde mit 4240 M. bezahlt. Das Ashburnham-Exemplar, in welchem das erste und letzte Blatt durch Faksimile ersetzt sind, kam in der damaligen Auktion auf 3900 M. „Breviarum Secundum usum Sarum" (Salisbury), gotische Buchstaben, 1507 von Pynson gedruckt: "mandato et impensis Margarete .... Matris Regis Henrici Septimi". Mit Ausnahme einer unbedeutenden Beschädigung ist das Exemplar vollständig. Lowndes und Brunet kennen ausser diesem nur noch das Exemplar in der Spencer-Rylands-Bibliothek, in welchem das Datum weggeschnitten ist. Das obige Buch wurde mit 3500 M. bezahlt. Deckers „Satiro Mastis" 1602, erste Ausgabe, jenes Werk, in dem Ben Jonson, welches unter dem Namen „Horaz" lächerlich gemacht wird, 1900 M.; Columnas „Hypnerotomachia Poliphili", 1491, editio princeps mit Holzschnitten, von Aldus gedruckt, unbeschädigt, 1560 M.; Breydenbachs „Sanctarum Peregrinationem in Montem Syon", 1486, editio prima latina, 1200 M.; Hieronymus, „Le Epistole Volgari", der Titel xylographisch hergestellt, italienische Holzschnitte, 1497 gedruckt, unvollkommen, 800 M.; Petrus Carmelianus, „Carmen", ca. 1514 von Pynson gedruckt, nur 24 Blätter stark, sehr selten, 3200 M. Ausser diesem ist kein anderes Exemplar auf Velin gedruckt, wenigstens bisher nicht bekannt, als das im British-Museum. P. Carmelianus war Poeta Laureatus von Heinrich VII.

Unter den illuminierten Manuskripten ist hervorzuheben: „Horae Beatae Mariae Virginis cum calendario", aus dem XV. Jahrhundert, auf Velin, von einem französischen Schreiber, 162 Blätter mit 18 prachtvollen Miniaturen, gut erhalten und versehen mit dem altenglischen Exlibris von John Ragsdale, 5400 M.; ein ähnliches Manuskript mit Miniaturen und illuminierten Initialen, 2900 M.; „Horae ad Usum Ecclesiae Sarisburiensis", englische Handschrift aus dem XV. Jahrhundert, 12 grosse Miniaturen, 1600 M.; ein illuminiertes Manuskript in drei verschiedenen Handschriften, „Horae", französisch, XV. Jahrhundert, 238 Blätter, 26 grössere und 11 kleinere Miniaturen, typische Figuren der Heiligen darstellend, Randleisten von Laub- und Blumenranken, 1180 M. Der Tageserlös für 162 Bücher und Manuskripte betrug 46 320 M., sodass im Durchschnitt pro Buch der hohe Preis von ca. 280 M. erzielt wurde.

Von den Bilderhandschriften, welche am Schlusstage zur Versteigerung gelangten, erreichte den höchsten Preis, 2600 M., „Officium Beatae Mariae Virginis", 250 Blätter, bestes weisses Velin, Klein-Oktav, italienischer Schreiber, XV. Jahrhundert, prachtvoll illuminiert von einem Schüler Ghirlandaios. Namentlich schön sind „die Verkündigung" und die Randleisten im Renaissancestil, sowie das gemalte Wappen der Florentiner Familie Pazzi. Josephus Flavius, „Antiquitates Judaeorum", eine sehr seltene Handschrift, etwa aus dem Jahre 950 stammend, halbgotische Buchstaben, 167 Blätter, Folio, starkes Pergament, brachte 1400 M. P. Massinger, der Dramatiker, „A New Playe, called Beleeve as you List", in eigener Handschrift des Dichters und datiert 1631, Klein-Folio, 26 Blätter, erzielte 1400 M. Dies Werk gab Gifford in seinem Buche über Massinger, (da zu jener Zeit das vorliegende Manuskript noch nicht aufgefunden war), als verloren an und zwar unter dem Ausdruck des Bedauerns, weil jenes Stück früher sehr gefallen hatte. Besonderes Interesse erregten die nachstehenden Drucke: Brants „The Ship of Fooles", die zweite Ausgabe von Barclays Übersetzung des „Narrenschiffs", 1570, 500 M.; Sir Thomas Littletons „Tenures", erste Ausgabe, ca. 1482, nur wenige Exemplare bekannt, das erste Buch, welches gemeinsam von Lettou und Machilinia in der City von London gedruckt wurde, 8000 M.; „Le Manuel des Dames", Paris, A. Vérard, das Yemeniz-Exemplar, 2000 M.; Johannes de Thworz, „Chronica Hungarica", editio princeps, 1488, Holzschnitte, „impressa in inclyta terrae Moraviae civitate Brunensi", sehr selten, 1300 M.; „Der Ritter Vom Thurm", 1493, Basel, Holzschnitte, 820 M.; „Historia Virginis Mariae Exemplis Naturalibus Comprobata, 53 geistvolle Holzschnitte, ohne Datum, aber wahrscheinlich von Reyser in Eichstädt gedruckt, 780 M.; das dritte Missale, 1483 von Schoeffer in Mainz hergestellt, 25 Blätter, stark beschädigt und ausgebessert, 760 M. Da das Ergebnis des zweiten Verkaufstages sich auf 37 050 M. stellte, so erreichte das Gesamtresultat der Auktion die Summe von 83 370 M. Die vor etwa fünfzig Jahren begründete Bibliothek hatte dem Besitzer nicht mehr als 20 000 M. gekostet, eine Thatsache, aus welcher man, neben vielen anderen günstigen Tendenzanzeichen, wohl mit Recht den Schluss ziehen darf: der umsichtige und mit Sachkenntnis ausgeführte Ankauf guter Bücher ist und bleibt ausser der Befriedigung der Liebhaber auch eine vortreffliche Kapitalsanlage.

Über den Verkauf des *Ashburnham-Evangeliarums* seien noch einige Worte angefügt: Dies prachtvolle Manuskript, das über sechzig Jahre in dem Besitz des Grafen von Ashburnham sich

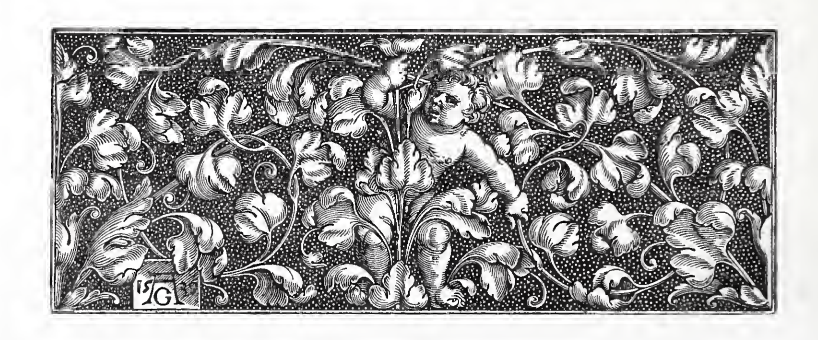
befand, wurde Mitte Januar d. J. durch Vermittelung der Firma Sotheby privatim an einen Nichtengländer für 200000 Mark veräussert. Dieser Preis ist wohl der höchste, der je für einen einzelnen Band bezahlt wurde. Der Käufer wünscht vor der Hand ungenannt zu bleiben. Da das Evangeliarum gerade für uns Deutsche das grösste Interesse besitzt, so wünschte ich wohl, dass es dauernd nach Deutschland käme. Jedenfalls betrachtet man in England den Verlust als einen unwiederbringlichen. Trotzdem man nun hier in den interessierten Kreisen seit zwei Jahren wusste, dass das Buch verkauft werden sollte, so schien doch der verlangte Preis ein zu hoher, um sich ernstlich mit der Sache zu befassen. Heute wird allgemein bedauert, dass das British-Museum nicht einen Aufruf erlassen habe, da die öffentlichen Stimmen der Ansicht sind: wenige Tage würden genügt haben, um die nötigen Summen vom Publikum zu erhalten.

Die Geschichte des Bandes, zugleich eines der wichtigsten und schönsten Beispiele früher Goldschmieds- und Juwelierarbeit, ist kurz und wenig verwickelt. Das Buch gehörte lange Jahrhunderte den adligen Stiftsdamen des 834 von Ludwig dem Frommen gegründeten Klosters in Lindau am Bodensee. Der Tradition nach soll Ludwig selbst das Manuskript der Abtei geschenkt haben, aber diese Überlieferung kann nicht mit den Thatsachen übereinstimmen, weil die Handschrift auf einen späteren Ursprung deutet. Die Äbtissin des Stiftes besass den Rang einer Reichsfürstin. Bei feierlichen Gelegenheiten, und namentlich bei Prozessionen, wurde dies Buch mit den Hoheitsinsignien zusammen, vorangetragen. Es blieb im Verwahrsam der Abtei bis zu deren Auflösung im Jahre 1803, zu welcher Zeit die Stiftsdamen durch Pensionen abgefunden wurden und ausserdem die Erlaubnis erhielten, den vorhandenen Klosterschatz u. s. w. unter sich zu teilen. Das Manuskript fiel der Äbtissin, Baronin von Enzburg, zu. Nach ihrem Tode kaufte es der Baron Joseph von Lapsberg, der es nach einiger Zeit an den englischen Buchhändler Bohn veräusserte; von diesem erwarb es Lord Ashburnham. Der letztere stellte das Werk 1880 in der „Gesellschaft der Antiquare“ aus. Vollständig beschrieben ist dasselbe in „Vetusta Monumenta“, 1885, herausgegeben von der genannten Vereinigung. Die Beschreibung des Einbandes rührt von Mr. Alexander Nesbitt her, die des Textes von dem jetzigen Oberbibliothekar des British-Museum.

Die beiden Einbanddeckel sind in der „Vetusta“ in facsimile wiedergegeben. Die Aussenseiten bestehen aus getriebenen Goldplatten, die Innenflächen sind mit gestickter Seide bedeckt. Der obere Deckel zeigt als Haupt- und Mittelstück die Figur Christi am Kreuz. Die Borten des Deckels sind erhöht und tragen 327 Edelsteine und Perlen, in der Mehrzahl Smaragde und Saphire. Der untere Deckel weist als Hauptornament ein Kreuz, Mosaikemails und Bordüren mit 35 Edelsteinen, auf. Die Deckel datieren ungefähr vom Ende des VIII. Jahrhunderts her, event. aber auch etwas später.

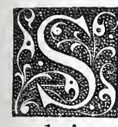
Das Evangeliarum ist nicht nur wichtig als ein Kunstwerk an und für sich, sondern es ist deshalb auch hoch bedeutsam, weil es eng mit der Geschichte und der Verbreitung des Christentums in Bayern zusammenhängt, sowie wegen des Anteils, den irische Mönche hieran nahmen, und endlich dokumentiert es das Interesse des Karolingischen Hauses für alles, was hiermit in Verbindung steht. Leider ist das Manuskript nicht mit Miniaturen geschmückt, wie dies sonst bei den hervorragenden Werken aus der Epoche der Karolinger üblich erscheint. Es besteht aus 220 Velinblättern, $12\frac{5}{8} \times 10$ Inches (1 Inch = 2,54 cm), und enthält den Text der vier Evangelien nach der Version des Hieronymus mit den betreffenden Vorreden (St. Lucas hat deren zwei). Ausserdem ist in dem Manuskript ein Brief des Hieronymus an den Papst Damasus und Tafeln des Kanons von Eusebius. Die Schrift, welche von mehreren Schreibern abgefasst wurde, erklärt Sir E. Maunde Thompson, Oberbibliothekar der Bibliothek im British Museum, für *deutschen Ursprungs*. Aller Wahrscheinlichkeit befand sich früher ein noch wertvolleres illuminiertes Manuskript in dem kostbaren Einbande, das mehr in Harmonie zu ihm stand. Jedes Kloster von ähnlicher Bedeutung, wie das in Lindau, besass zu jener Zeit ein derartiges Buch, das während der Messe auf dem Hochaltar lag und aus dem das Evangelium vorgelesen wurde. Ausserdem bildete es eine Art von „Pax“, indem es von Hand zu Hand der amtierenden Geistlichen ging für den Friedenskuss, der in den Zeiten des Urchristentums auch unter den Gemeindemitgliedern gebräuchlich war.

O. von Schleinitz.



Die lyrische Mappe.

Eine buchgewerbliche Anregung von Max Bruns in Minden.

chon in früheren Ausführungen über die Gesetze des „Buchschmuckes" habe ich die Träger des Buchgewerbes vor einem Stehenbleiben auf halbem Wege gewarnt und jenes „moderne" Machwerk gekennzeichnet und verurteilt, das, aus antikisierenden Lettern auf imitiertem Büttenpapier gedruckt, uns „das Buch als Kunstwerk", repräsentieren zu können sich anmasst. Man soll die Verwendung des kräftigeren, farbig getönten Papiers und der persönlicheren Altschwabachertype als den Ausgangspunkt der buchgewerblichen Bewegung unserer Tage ansehen, aber nur nicht als irgend ein erreichtes Ziel.

Wie unzulänglich jene Ausstattungsart noch ist, das wurde mir vor längerer Zeit recht klar, als ich mich mit dem Gedanken trug, eine Reihe Verlainescher Gedichte in Nachdichtungen auf den Büchermarkt zu bringen. Gerade dem lyrischen Buche kann jenes Verfahren durchaus nicht genügen, und — das musste mir sogleich sich aufdrängen — gerade bei einer ‚Auswahl' aus dem Schaffen eines in seinen Stoffgebieten so umfassenden Dichters wie Paul Verlaine das war.

Wenn sich die Wahl von Type und Papier nach dem inneren Wesen des betr. Buches richten, wenn sie in Einklang sein soll mit der Persönlichkeit, die hinter dem Buche steht, so wird die Ausstattung der Bismarckschen „Gedanken und Erinnerungen" zum Beispiel wenig Schwierigkeiten machen; dagegen wird man sich sofort in eine misslichere Lage versetzt sehen, wenn es sich um ein Sammelbuch, um eine lyrische Anthologie z. B., handelt. Es ist ohne weiteres einleuchtend, dass alle jene, die Gerocks „Ich möchte heim" und Heines „Schelm von Bergen", mit gleicher Schrift gesetzt und auf gleichem Papier gedruckt, unter einem Buchdeckel vereinigt haben, gewiss in einem Falle sich an dem Stilgesetze, das in Fragen der Buchausstattung zu oberst steht, vergangen haben müssen — einfach müssen! Wenn sie nicht in beiden Fällen durch Wahl möglichst nichtssagenden Papiers und einer ausdruckslosen Letter gegen den guten Geschmack sündigten! Und bei einer Verlaine-Auswahl wäre die Frage nicht minder schwierig zu entscheiden, denn da ist z. B. in den Poèmes Saturniens ein Nachtbild von direkt gotischem, da sind die Fêtes galantes mit ebenso ausgesprochenem Rokoko-Stil; intime Stimmungen wechseln mit Bildern von plastischer Ruhe, Grösse und Klarheit; den frivolsten Scherzen stehen die tiefen, ernsten, feierlichen Worte des gläubigen Katholiken entgegen —: man möchte sich bald für die leichtfüssigste Zierschrift, bald für die starrste Antiqua entscheiden — und immer wieder steht man vor den augenfälligsten Unzulänglichkeiten. Es bleibt einfach nur der eine Ausweg: Verschiedenheit in Typen und Papier. Und wieder steht man vor einer neuen Frage: solche in die Augen springenden Verschiedenheiten in ein und demselben Buche? Ist damit nicht erst recht der Charakter des Buches als Kunstwerk zerstört und wiederum — wenn auch auf andere Art — den obersten Stilgesetzen Hohn gesprochen? Und damit werden wir nun zu der letzten Konsequenz gezwungen: erweist sich, hier wie dort, das Buch als unfähig, eine lyrische Anthologie in künstlerischer Fassung zu präsentieren, so muss in solchem Falle einfach von der Buchform ganz abgesehen werden; und mit innerer Notwendigkeit führen uns die Stilgesetze selber auf *die lyrische Mappe.*

Haben wir es nun also nicht mehr mit den zusammenhängenden und vielleicht gar zweiseitig bedruckten Blättern eines Buches zu thun, sondern mit den einzelnen, einseitig bedruckten Tafeln eines Mappenwerkes, von denen jede für sich herausgenommen und vor das Auge gebracht werden kann, so haben wir uns damit auch wieder die Möglichkeit geschaffen, jedes einzelne Gedicht als ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk von individuellem Gepräge zu behandeln. Dies ist wesentlich und sollte in Fällen, wo es sich um lyrische Sammelwerke und ähnliches handelt, einfach als Grundgesetz angenommen werden.

Dem individuellen Feingefühl des betr. Ausstatters bliebe dann noch überlassen, wie weit er von den Freiheiten, die der Charakter der lyrischen Mappe ihm bietet, Gebrauch machen will. Allgemeine Gesetze lassen sich da kaum aufstellen, und ich möchte das Folgende auch nur als Anregung aufgefasst wissen.

Der Wahl der *Type* wird ja nun die wünschenswerteste künstlerische Freiheit gewährleistet sein: Da jede Tafel einzeln der Mappe entnommen wird, so wird man auch nicht die geringsten Bedenken mehr motivieren können, die eine Tafel mit spielerisch graziösen Typen, eine andere dagegen wieder mit wuchtigen Schwabacherlettern, und eine dritte mit feierlich gemessenen Antiqua-Versalien zu bedrucken.

Dabei ist aber ohne weiteres klar, dass der Zierschrift ein satinierter Karton, der Schwabacher ein grobes Bütten und der Antiqua eine ungeglättete Tafel entsprechen müsste, und hier würde sich in einigen ausstattenden Künstlern — resp. in dem Verleger — ein Bedenken regen können: es möchten nämlich manche die Verwendung verschiedener Kartonarten zu demselben Mappenwerke schon als störend empfinden können; es würde sich geltend machen lassen, dass bei einer so peinlichen Individualisierung des einzelnen jeder Zusammenhang des ganzen Werkes verloren gehe. Für diesen Fall bliebe die Möglichkeit, die ein-

zelnen Gedichte auf *Papier* verschiedener Tönung und Glätte resp. Rauheit zu drucken und diese Blätter auf gleichmässige Tafeln (etwa ungeglätteten weissen Kartons) aufzuziehen. Hierbei ergäbe sich dann auch der Vorteil, dass das bedruckte Papier in jedem Falle von individuellem Formate sein und auf dem Karton eine entsprechende Umrahmung des Blattes — natürlich nur durch charakteristische Linien oder eine unaufdringliche Ornamentierung — angebracht werden könnte.

Es ist nicht zu übersehen, dass diese „lyrische Mappe" ausser der Individualisierung des einzelnen lyrischen Kunstwerkes durch Type, Papiersorte und Papierformat auch noch jene durch die *Farbe* dem feinfühligen Ausstatter ermöglicht. Wie sehr viel sich da thun lässt, das hat erst kürzlich Diederichs in Leipzig gezeigt, als er — man gestatte mir, in Ermangelung eines anderen, dieses Beispiel — meine „Verklärungen" mit violetter Farbe auf gelbgetöntem Papiere drucken liess, wodurch die Intimität der Ausstattung ausserordentlich gewann. Ich selber habe meine „Zwei-Einheit" s. Zt. dunkelrussisch-grün auf weiss drucken lassen. Die bunten aufdringlichen Farben, mit denen gewisse ‚elegante' Zeitschriften ihren Darbietungen ein gefälliges Gewand zu geben vermeinen, werden ja selbstverständlich für die künstlerische Ausstattung so gut wie nie in Frage kommen; die Spielarten zwischen Dunkelgrün, Sattblau und Tiefrot bieten jedoch manche künstlerische Möglichkeit; z. B. denke ich mir ein tiefes, weiches Türkischrot mit einem Stich ins Violette auf ungeglättetem gelbgetönten Grunde in gewissen Fällen sehr intim und reizvoll.

Wem die Gabe künstlerischen Masshaltens eigen ist, der wird endlich auch noch mit Glück versuchen können, hie und da durch eine besondere Placierung des Druckblattes auf der Mappentafel eine feine Wirkung hervorzubringen, wobei der Rahmenzeichner taktvoll mitwirken müsste.

Es bleibt dann nur noch eine Frage offen: die nach der Art der Mappendecken. Und diese Frage ist vielleicht die schwierigste. Um ihr gerecht zu werden, müsste man die Decke so schlicht wie möglich behandeln: viel farbige Fläche; wenig Schrift. Ein Mappenwerk trägt unter anderen Buchausstattungsarten immerhin einen gewissen monumentalen Charakter; schon das unterstützt meinen Vorschlag. Und dann: je mehr man bei der Deckenbehandlung ins Detaillieren verfallen würde, umsomehr setzt man sich selber der Gefahr aus, von dem inneren Wesen des betr. Werkes nur diese und jene Einzelheit herauszuheben. Für eine Verlaine-Anthologie würde mir z. B. eine lilafarbene Leinendecke mit der Aufschrift „VERLAINE-LIEDER" als zweckdienlich und ausreichend erscheinen, welche Aufschrift — vielleicht himmelblau gedruckt — ich mir aus den Versalien einer nicht übertrieben verzierten Antiquaschrift gesetzt denke, ein wenig luftig, nicht schwerfällig-gedrungen.

Zum Schlusse möchte ich kurz die Vorzüge der „lyrischen Mappe" noch einmal hervorheben. Es ist das zunächst — wie gesagt — die Möglichkeit einer Behandlung jedes einzelnen Gedichts als eines in sich abgeschlossenen Kunstwerkes und seiner Individualisierung durch Wahl einer charakteristischen Papierart (bezw. sogar Formats), Drucktype und Farbe. Sodann wird es dem Leser ein weit intimerer Genuss sein, die eine Tafel mit dem einen Kunstwerke sich vor Augen zu führen, als wenn er — wie im Buche — um Heines „Schelm von Bergen" zu geniessen, auch gleich immer Gerocks „Ich möchte heim" und hundert andere Gedichte mit aufnehmen müsste.

Keine Art von Buchausstattung lässt eine so reiche künstlerische Ausbeute zu wie diese Mappe. Der Bibliophile würde daher gerade zu solchem Werke in stillen, beschaulichen Stunden mit Vorliebe immer wieder zurückkehren und Blatt für Blatt den eigenen Zauber jedes einzelnen Gedichtes tief auskosten können. Ja, ich kann mir denken, dass in manchem intimen Leseraume ein solches Blatt von seinem Besitzer einen besonders bevorzugten Platz eingeräumt erhalten würde, z. B. oberhalb eines an der Wand stehenden Sessels oder auf dem Paneele eines Lesediwans.



Kritik.

Zur Geschichte des Schelmenromans.

Romances of Roguery. An episode in the history of the Novel by *Frank Wadleigh Chandler.* In two parts. Part I. The picaresque novel in Spain. New York, published for the Columbia University press by The Macmillan Company. London, Macmillan & Co. ltd. 1899. VII und 483 S. 8°.

Eine recht umfängliche Doktor-Dissertation liegt uns in diesem ersten Teil einer Litteraturgeschichte des Schelmenromans vor. Das Nützliche und Notwendige eines solchen Werkes muss man zugeben, wenn man sieht, wie wenig Raum z. B. Ticknor in seiner Geschichte der spanischen Litteratur diesem Zweig derselben widmet. Und gerade in einer spanischen Litteraturgeschichte gebührt dem Schelmenroman nach dem Drama und den Romanzen der nächste Rang. Denn, wenn er auch nicht in Spanien geboren wurde, so ist er doch dort zuerst zur vollen Reife und

Ausbildung gelangt, hat von dort aus seine Wanderung durch Europa augetreten. Die Geschichte dieser Wanderung und Weiterbildung hängt mit der seiner Entstehung und Entwicklung in der Heimat eng zusammen, und es fragt sich, ob der Autor wohlgethan hat, sie einem besonderen Abschnitt vorzubehalten. Behandelt er doch schon in diesem Teile die Übersetzungen und Bearbeitungen in andere Sprachen, und manche dieser Bearbeitungen waren so frei, erlaubten sich so viele Änderungen und Zugaben, dass man sie eher als Nachahmungen zu betrachten hat. Ja die Umwandlung geht noch weiter. Der Schelmenroman entwickelt sich zum realistischen, zum Sittenroman, und eine direkte Linie führt von Lazarillo de Tormes über Grimmelshausen, Marivaux, Fielding, Smollet u. s. w. bis zum modernsten realistischen Roman.

Und in diesen Verhältnissen liegt zum Teil die Entschuldigung Chandlers. Diese reiche Entwicklung fordert eine von dem spanischen Roman abgesonderte Behandlung. Es bleibt aber auch die Frage, ob sie im Umfange *eines* Bandes dargestellt werden könnte und ob Chandler einer solchen Aufgabe gewachsen ist. Gewiss, er hat sehr fleissig gearbeitet, wie er angiebt, die bedeutendsten Bibliotheken Europas und Nordamerikas durchforscht, was besonders der umfangreichen, 70 Seiten starken vortrefflichen Bibliographie zu statten gekommen ist. Ja er hat noch mehr gethan. Die Bedeutung des Schelmenromans für die Kulturgeschichte erkennend, hat er auch diesem Zweige viele Aufmerksamkeit zugewendet und ihm ein über 100 Seiten grosses Kapitel — Society through the rogue's eye — gewidmet. Sie erscheint höchst unerfreulich und unmoralisch, diese mit dem Auge des Spitzbuben geschaute spanische Gesellschaft des XVI. und XVII. Jahrhunderts, und man möchte sich fast versucht fühlen als Gegensatz zu dem Dictum „dem Reinen ist alles rein" zu sagen, der Schelm sieht in allen Menschen nur Schelme. Aber da wir die spanischen Zustände jener Zeit auch aus anderen ernsten Werken kennen[1], so wollen wir dem *Picaro* kein Unrecht thun und gern zugeben, dass er nur von dem, jedem Romancier zustehenden Rechte Gebrauch gemacht hat, mehr oder weniger zu übertreiben, das wirklich Vorgefallene mit manchem Erfundenen zu verbinden und zu beleben.

Wollte nun unser Autor auch in der Geschichte des Schelmenromans ausserhalb Spaniens in ähnlichen Kapiteln die Gesellschaft in England, Frankreich u. s. w. schildern, wollte er analysieren, wieviel in diesen Nachahmungen einfach aus dem spanischen Original herübergenommen, wieviel den heimischen Sitten entspricht, so müsste er der Arbeit mehr als einen Band widmen und es würde doch kein recht befriedigendes Ganzes daraus werden — eine auf die Geschichte des Romans gepfropfte Sittengeschichte.

Aber wir wollen keine Zukunftskritik treiben und kehren zu dem uns vorliegenden Buche zurück. In dessen 7 Kapiteln behandelt Chandler: 1. Den Ursprung und die erste Umgebung des Schelmenromans. 2. Den spanischen Schelm (Picaro). 3. Die Gesellschaft, mit den Augen des Schelms geschaut. 4. Die rohen Formen des Schelmenromans. 5. Das Auftauchen der Persönlichkeit. 6. Die unvollständigen Formen. 7. Den Verfall des Schelmenromans.

An den Überschriften der einzelnen Kapitel, die nicht immer deren Inhalt klar genug angeben, wäre manches auszusetzen, aber ernsteren Tadel verdient die ungeschickte Anordnung des Stoffes. Anstatt die eigentliche Geschichte der Entstehung und Ausbildung des Romans, wie sie in Kap. 1, 4, 5, 6 und 7 enthalten ist, voranzuschicken, und dann das Ergebnis für die Kulturgeschichte darzustellen, schiebt Chandler dieses (Kap. 2 und 3) zwischen die litterarhistorische Darstellung ein und verstärkt den Fehler noch dadurch, dass er darin Romantitel und Namen in den Romanen vorkommender Personen anführt, von denen der Leser noch garnichts weiss. Es würde sich daher empfehlen, das 2. und 3. Kapitel nach den fünf anderen zu lesen. Von diesen enthält das 1. Kapitel, wie bereits erwähnt, den Ursprung des Schelmenromans, dessen erste Spuren Chandler im Satyricon des Petronius und in dem Goldenen Esel des Apulejus findet. Verwandter Art sind auch der Roman de Renart, der Eulenspiegel und ähnliche Sammlungen von Schwänken, die schon vor dem spanischen Schelmenroman ausserhalb Spaniens entstanden sind, sowie die satirischen und komischen Erzählungen in Versen des Spaniers Juan Ruiz (Erzpriester von Hita) aus dem XIV. Jahrhundert.

Als die eigentliche Stammmutter des realistischen Romans ist aber das Drama Celestina oder Tragicomedia de .Calisto y Melibea aus dem Ende des XV. Jahrhunderts zu betrachten, dessen ursprüngliche 16 Akte später bis zu 22 vermehrt wurden. Im XVI. Jahrhundert wurde die Celestina sehr viel gelesen, für die Bühne eingerichtet und (auch später) nachgeahmt. Und wie ihr Verfasser unter der Einwirkung des Erzpriesters von Hita stand, so übte er wieder Einfluss auf die späteren Schelmenromane aus. Von diesen unterscheidet sich die Celestina nicht nur dadurch, dass die Hauptperson eine Frau ist, denn Schelminnen spielen auch in manchen Picaroromanen die Hauptrolle, sondern dass sie eigentlich nur einen einzigen Beruf, den der Kupplerin, hat. Das Charakteristische des Picaro, dessen Name von *picar* (mit dem Schnabel picken) kommt, ist aber die Vielseitigkeit, und der Titel „Diener vieler Herren" (Alonso mozo de muchos amos), den einer von diesen Romanen führt, würde auch auf die meisten andern passen.

Chandler charakterisiert den picaresken Roman als einen autobiographischen, dessen Held stets von niederem Stande, mittellos und oft unehelicher Geburt ist. Früh sich selbst überlassen, sucht sich der Picaro schlecht und recht durch die Welt zu schlagen; mit wenig Gewissen und wenig moralischen Prinzipien belastet, scheut er unehrenhafte und unehrliche Mittel des Erwerbs nicht, kommt aber selten auf einen grünen Zweig. Trotzdem verliert er seine gute Laune nicht,

[1] So weit aus den von Chandler angeführten Quellen zu entnehmen ist, hat er eigentlich historische und kulturhistorische Werke zur Kontrollierung der Sittenschilderungen der Romane nicht benutzt.

beobachtet scharf und schildert treu das Beobachtete und Erfahrene. Gewöhnlich durch seine Armut gezwungen zu dienen, durch geringe Bildung am Erlangen einer höheren Stellung gehindert, ist er genötigt, jeden sich ihm darbietenden Dienst oder Beruf zu ergreifen, wobei er die verschiedensten Klassen, Stände und Charaktere kennen lernt, mit den intimsten Familienvorgängen bekannt wird und die mannigfachsten Abenteuer erlebt. Oft ausgenützt und betrogen, benutzt er die erworbenen Erfahrungen, um Gleiches mit Gleichem zu vergelten, und rächt sich an seinen Herren durch boshaft satirische Schilderung ihrer Laster und Schwächen. Hat er im Alter eine halbwegs erträgliche Lebensstellung gefunden, denn er ist kein Freund der Abenteuer um ihrer selbst willen, so setzt er sich hin, um seine Selbstbiographie zu schreiben, und beschliesst sogar ein ehrlicher Mann zu werden. Manchmal wartet er aber das Alter nicht ab und bricht die Erzählung seiner Abenteuer mit einem „Fortsetzung folgt" ab. Und diese Fortsetzung wird auch hin und wieder vom Autor selbst oder einem Anderen geschrieben. Ähnliches ist ja auch beim Don Quixote geschehen, und beim Schelmenroman ist es um so leichter, als der Picaro keinen bestimmt ausgeprägten Charakter hat. Er ist eben der Schelm oder Industrieritter katexochen, und sein Lebenslauf der Faden, an den man so viel Abenteuer und Erlebnisse anreihen kann als man will.

Das erste und zugleich berühmteste Exemplar des Schelmenromans ist der ein halbes Jahrhundert nach der Celestina erschienene Lazarillo de Tormes (1554), der bald dem Diego Hurtado de Mendoza, bald dem Juan de Ortega zugeschrieben wurde. Chandler führt die verschiedenen Meinungen über den Autor an, ohne sich für eine bestimmt auszusprechen. W. Lauser (in seiner Übersetzung: Der erste Schelmenroman, Stuttgart 1889) hält Ortega für den Verfasser.

Wie zwischen der Celestina und dem Lazarillo, liegt auch zwischen diesem und dem ihn zeitlich und in Berühmtheit am nächsten stehenden *Guzman de Alfarache* von Mateo Aleman (1599) ein halbes Jahrhundert. Aber schon nach wenigen Jahren folgt ihm (1605) der erste, von Guzman und der Celestina beeinflusste, weibliche Picaroroman *„Justina"* von Francesco de Ubeda oder vielmehr vom Dominikaner Andrés Pérez, und nach weiteren 7 Jahren erscheint gar eine Tochter der alten Celestina auf dem Plan — *„La hija de Celestina"* von Alonso Geronimo de Salas Barbadillo. Chandler behandelt diese sowie den 1618 erschienenen *„Marcos de Obregon"* von Vincento Espinel, den „Buscon llamado Don Pablos" von Quevedo Villegas (1626), Cervantes' Novelas exemplares, von denen eigentlich nur die von Rinconete y Cortadillo echt picaresk ist, sowie mehrere andere Romane im 5. Kapitel: „The emergence of personality". Er findet nämlich, dass in diesen Romanen insofern ein Fortschritt gegen die älteren wahrzunehmen ist, als die Person des Picaro in ihnen mehr hervortritt, schärfer charakterisiert wird. Aber es scheint mir, dass er sich hierin von der Lust zu klassifizieren zu weit hat fortreissen lassen. Auch bedeutet dieses plastischere Hervortreten der Persönlichkeit nicht immer einen Fortschritt in ästhetischer Beziehung.

Im 6. und 7. Kapitel behandelt Chandler die picaresken Romane, welche von der ursprünglichen Form noch weiter abweichen, wie z. B. den „Hinkenden Teufel" des Luis Velez de Guevara, und den Verfall der ganzen Gattung. Als ihr letzter Vertreter in Spanien erscheint bei ihm „Periquillo el de las Gallineras" (Peterchen vom Geflügelhof) von Francisco Santos (1667). In einer Szene dieses Romans findet er grosse Ähnlichkeit mit einer in Fieldings „Joseph Andrews". Aber für den keuschen Joseph, der die Avancen seiner Gebieterin zurückweist und dafür von ihr verleumdet wird, hat der Engländer das Vorbild schon in der Bibel finden können. Damit soll indessen der Einfluss der spanischen Picaroromane auf den englischen realistischen Roman überhaupt nicht bestritten werden.

Und ebenso verringern die kleinen Ausstellungen, die ich gemacht habe, nicht den Wert von Chandlers Buch im ganzen. Zu loben sind darin noch besonders die ausführlichen Inhaltsangaben der behandelten Romane, sowie die genaue, auch die Übersetzungen berücksichtigende Bibliographie.

Dr. Marcus Landau.

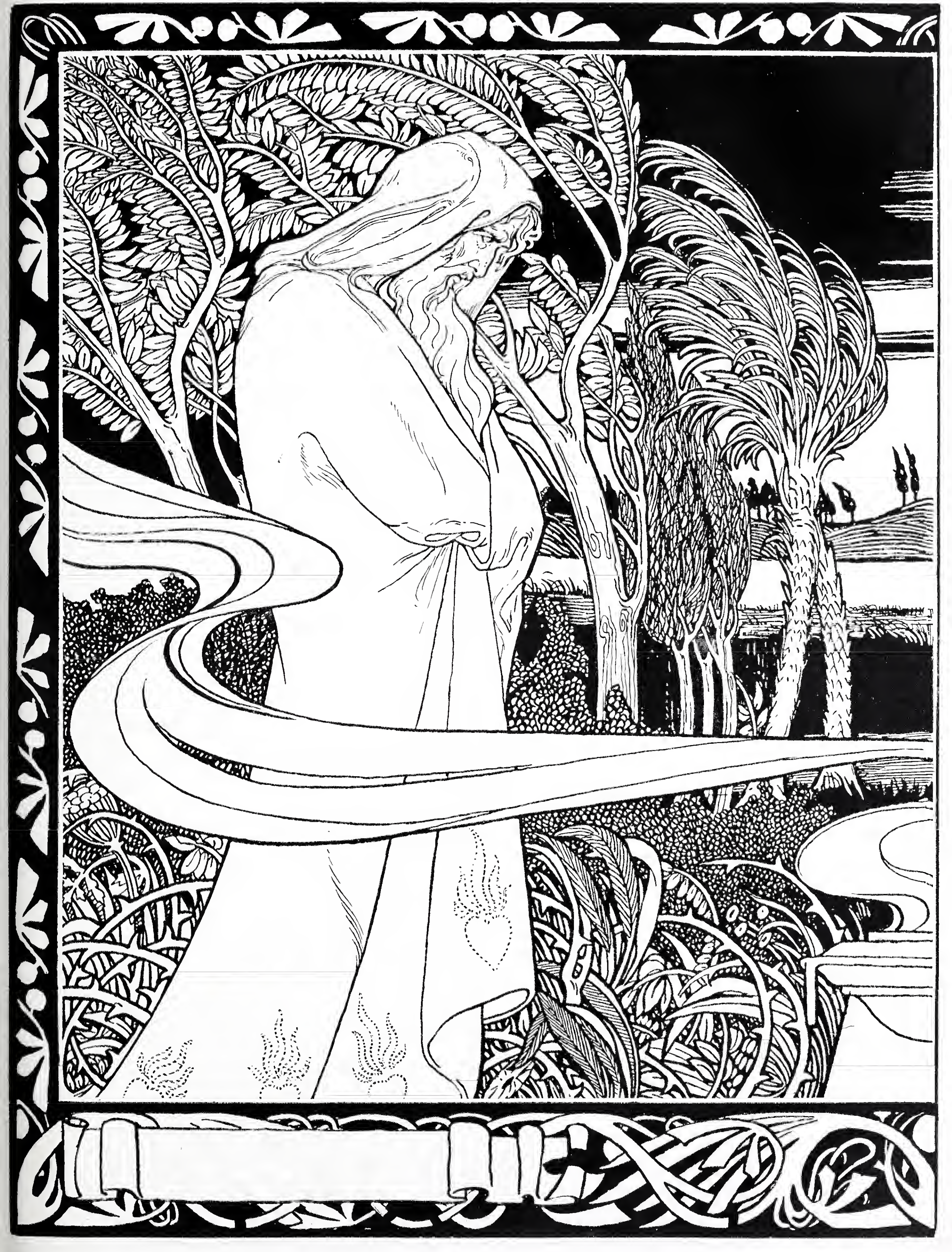


Katalog Bernstein.

Catalogue des livres parémiologiques, composant la bibliothèque de Ignace Bernstein. Tome Premier A—M. XX + 660 pag. Tome Second N—Z et Supplément iv + 650 pag. 4°. Varsovie 1900.

Mit dieser Publikation ist nicht nur die Bibliophilenlitteratur, sondern auch die Wissenschaft — Folkloristik, Sprachkunde, Litteratur-, Stoff- und Motivgeschichte — um ein Standardwork bereichert worden. Ignaz Bernstein, ein Warschauer Grosskaufmann und Bibliophile, hat in fünfunddreissigjähriger unermüdlicher Sammlerthätigkeit die wohl reichhaltigste aller existierenden Privatbibliotheken von Büchern und Manuskripten über Sprichwörter zusammengebracht. Die Zahl der Werke: 4761, spräche laut genug für den Eifer des Sammlers, auch wenn der glückliche Besitzer nicht im Vorwort seines Katalogs versicherte, „dass er weder Zeit noch Mühe noch Geld gespart habe." Durch den vorliegenden Katalog ist dieser Schatz für weitere Kreise nutzbar gemacht, wenngleich das kostspielige Werk in erster Linie nur als Privatdruck (325 Ex.) zu Geschenkzwecken hergestellt und nur wenige Exemplare der Firma Harrassowitz, Leipzig, für den buchhändlerischen Vertrieb übergeben wurden. (Preis brosch. 60 Mark.)

Bernstein hat sich nicht damit begnügt, nur Sprichwörtersammlungen, die als solche durch den Titel gekennzeichnet sind, seiner Bibliothek einzuverleiben, sondern auch Werke heterogenster Art gesammelt, in denen u. a. Sprichwörter zusammengestellt sind oder über Sprichwörter die Rede ist. So finden wir unter anderm Reisebeschreibungen der verschiedensten Völker und Zeiten, Almanache, Jahrbücher, Sprachführer und Grammatiken, ethnographische Abhandlungen, Anthologien, Bibliographien ganzer Disciplinen und einzelner



Zeichnung von E. M. Lilien zu „Juda“ von Börries Frhr. von Münchhausen.
(F. A. Lattmann, Goslar.)



Schriftsteller, Dissertationen, Schulprogramme, sogar Schullesebücher. Auch Artikel aus Zeitschriften und Zeitungen sind angegeben. Dabei sind alle Sprachen der Welt — bis auf die afrikanischen Neger- und amerikanischen Indianerdialekte — unparteiisch berücksichtigt. Auf die korrekte Schreibung der Namen ist löbliche Sorgfalt verwandt. Die vor 1700 erschienenen Werke sind diplomatisch getreu mit ungekürzten Titeln angeführt. Von einer grossen Anzahl Raritäten sind überdies die Titelblätter, mit in irgend welcher Hinsicht bemerkenswerten Bildern in Facsimile reproduziert. Die Anordnung der Werke im Katalog ist eine streng alphabetische. Ein ziemlich umfangreiches Supplement liess sich freilich infolge der 3 Jahre dauernden Druckherstellung des Werkes und fortwährenden Neuerwerbungen nicht vermeiden. Die genaue bibliographische Beschreibung der einzelnen Werke ist leider nur in polnischer Sprache abgefasst, dagegen sind die Vorrede und Titel französisch und polnisch. Eine tabellarische Übersicht der im Katalog vertretenen Sprachen am Schluss des Werkes nebst Aufführung der in jeder Sprache vorhandenen Sprichwörtersammlungen ermöglicht interessante linguistisch-statistische Vergleiche. Absolute Vollständigkeit ist natürlich auf diesem weitschichtigen Gebiete nicht zu erreichen. Manche Raritäten waren trotz aller Opferwilligkeit nicht aufzutreiben; von neueren und neuesten Werken muss bei dem Umfang der zu berücksichtigenden Litteratur, nachdem Bernstein seine Sammlung einmal auf so breiter Basis angelegt hat, selbstredend auch dem eifrigsten Spürsinn manches entgehen. Doch sind auf einem mir zugänglichen Gebiete an der Hand eigner Kollektionen angestellte Stichproben, slavische Sprichwörterbücher betreffend, durchaus zu Gunsten Bernsteins ausgefallen. (Nachzutragen wären hierzu Florian Cenovas kassubische Sprichwörtersammlung und der montenegrinische Almanach Grlicza). Von Büchmanns „Geflügelten Worten" besitzt Bernstein 7 Auflagen, aber sonderbarerweise nicht die erste des berühmten Buches von 1864. Ebenso fehlen ihm die holländischen und italienischen Plagiate und die dänischen und schwedischen Nachahmungen respektive Bearbeitungen. Von Goethe vermisst man mit Überraschung zum mindesten die Abteilung „Sprichwörtliches." Was für Jesus Sirach und die sieben Weisen Griechenlands recht, ist für unsern Olympier billig, wenn schon einmal eine Concession an die grössten Apophthegmatiker gemacht wurde. — Die Offizin Drugulin, die ja schon traditionell mit der Herstellung derartiger splendider typographischer Schöpfungen verbunden ist, hat die auf möglichste Übersichtlichkeit und Genauigkeit des Inhalts und vornehme Schönheit des Äusseren abzielenden liberalen Intentionen des gelehrten Sammlers verständnisvoll unterstützt. Von dem kräftigen weissen Büttenpapier heben sich die Charaktere und Figuren dieser interessanten Polyglotte scharf und übersichtlich in Schwarz- und Rotdruck ab. Der Einband — grüner Capsaffian mit zierlicher Vergoldung — präsentiert sich vornehm und geschmackvoll. Das Vorsatzpapier — Bordeaux, mit Goldornamenten — fällt dagegen ein wenig ab. Das wertvolle Werk bildet nicht nur für die Bücherei eines jeden Bibliophilen ein begehrenswertes Stück, sondern wird auch dem Folkloristen, Völkerpsychologen und Litterarhistoriker oft, wenn andere Hilfsmittel versagen, gute Dienste thun. Zu wünschen wäre, dass die Bibliotheca Bernstein dereinst nicht das Schicksal so vieler bedeutender Privatsammlungen teilt, in alle Winde durch Auktion und Verkauf verstreut zu werden.

Heinrich Stümcke.



Chronik.

Buchausstattung.

Das „Zeichen Davids" prangt auf dem Deckel eines schönen Quartbandes in dreitönigem Indigoblau. Der Stern ist von Rosen und Dornen umgeben und ruht auf den Gesetzestafeln, die in grossen, weissen Buchstaben das Wort *„Juda"* tragen. *Börries Freiherr von Münchhausen* als Dichter und *E. M. Lilien* als Zeichner sind die beiden feinsinnigen Künstler, denen sich die F. A. Lattmannsche Druckerei und Verlagsanstalt in Goslar als dritte zur Herstellung dieses kleinen Kunstwerkes angeschlossen hat. Und zwar spielt letztere keine geringe Rolle; denn, abgesehen von den stolzen, scharfen Typen, ist die Behandlung der Lilienschen schwarzen Flächen keine typographische Kleinigkeit, und sie *so* geschafft zu haben, gereicht der Druckerei zur Ehre. Börries von Münchhausen haben die wilden und kraftvollen Schönheiten des alten Testamentes zu einer Reihe von Balladen angeregt, die sich eng an das antike Empfinden anlehnen, doch von neuer Klangschönheit sind. E. M. Lilien, der sich als Exlibriszeichner und Illustrator — wir haben schon mancherlei von ihm gebracht — einen Namen gemacht hat, ist der Schöpfer des künstlerischen Rahmens von „Juda", bis auf Deckel und Vorsatz herab, welches letztere aus dem Motiv der siebenarmigen Leuchter auf tiefblauem Grunde hervorgegangen ist. Die Deckelzeichnung wiederholt sich nochmals in Schwarz-weiss als Innenvortitel, nur dass hier das Wort „Juda" rot gedruckt ist. Das eigentliche Titelblatt zeigt rote und schwarze Schrift in schmalem figurenreichem Rahmen. Es folgen die Inhaltsangabe mit einer feinen Zierleiste, ein Vorblatt mit einer Leuchtervignette und ein zweites



Einband zu „Juda“, entworfen von E. M. Lilien
(F. A. Lattmann, Goslar.)

Vollblatt, bei dem sich Symbole des mosaischen Gottesdienstes mit Engeln und Arabesken mischen. Das erste Textblatt enthält unter dem Titel „Euch“ eine Art von Zueignung, die ganz leicht zum Zionismus neigt. Die Verse werden auf der ersten Seite von den charakteristischen und ehrwürdigen Köpfen berühmter Rabbiner und Weiser, auf der zweiten von priesterlich segnenden Händen umgeben. Jeder Ballade geht eine prächtige ein- oder doppelseitige Illustration voran, die sich bald wörtlich, bald allgemein symbolisch dem Texte anschliesst und ebenso reich an volkstümlichen Gestalten und orientalischen Veduten wie an edlen Fabelgestalten ist. Zu den schönsten gehört wohl die Egyptische Landschaft zum „Passah“, in deren Vordergrund ein alter Judäer steht, die reiche Tracht mit Dornenmustern durchwoben und brennende Sehnsucht nach der Heimat im Auge, sowie das hier wiedergegebene Bild zu „Also sprach Jesaja“. Bei den Bildern zu „Rahab“ und „Enak“ packt zunächst die phänomenale Wirkung der schwarzen Flächen, gegen die die nur umrissenen Körper greifbar plastisch sich abheben. Die Textseiten sind von wechselndem Rankenwerk umgeben. Mohn und Disteln, Dornen und Trauben, Feigen und Xenupharen, Heckenrosen und Lilien wechseln mehr oder minder stylisiert mit einander ab. Selbst die winzigen Schlussstücke sind mit liebender Sorgfalt dem Rahmen der betreffenden Seite angepasst. Besonders oft ist das Dornenmotiv als Rahmung, Füllung oder Stoffmuster verwandt worden. Im übrigen hat das prächtige Werk natürlich absolut kein konfessionelles Gepräge und dürfte jedweder Bibliothek zur Zierde gereichen. —bl—



Endlich kommt die Sonne neuer Buchkunst auch über die Dächer der Grossen zu den Ganz-Kleinen geklettert. *Knecht Rupprecht* hat im vorigen Jahr den Anfang gemacht, und andere folgen mit mehr oder minder Erfolg nach. Von den vielen Verfassern der Verschen und Legenden stehen *Paula* und *Richard Dehmel* obenan. Ihre Arbeiten kommen vom Elternherzen und finden daher unschwer ihren Weg zu den Kindern. In Anbetracht der Verse ist denn auch die neueste Publikation des Inselverlages von Schuster & Loeffler, Berlin, sehr zu loben. Die Verslein, die *„Fitzebutze“* — so der Titel des Bilderbuches mit dem Untertitel *„Allerhand Schnickschnack für Kinder“* — zu hören bekommt, sind von reizender, derber Natürlichkeit, der hier und da ein Tröpfchen ganz kindlicher Lyrik einen poetischen Glanz verleiht. Über die dazu gezeichneten Bilder von *Ernst Kreidolf* lässt sich nicht ebenso unbedingt Lobendes sagen. Vieles ist ja drastisch und zierlich, die Farben sind ansprechend, aber die Gesichter sind gar zu hässlich, und vor allem hält sich das Bild nicht immer genau an den Text, wie z. B. bei der reizenden „Kinderküche“; das halte ich bei so kleinen Lesern, bei denen doch das Bild das Gedächtnis stärken soll, für unbedingt notwendig. Alles Phantastisch-Pflanzliche ist wundernett, so die „Puhstemuhme“, die Binsen des Titelblattes und das originelle Vorsatzpapier. Dass Büttenpapier zum Druck verwendet wurde, ist bei einer Auflage der „Insel“ selbstverständlich. Zu loben ist auch der grosse, deutliche Druck, ohne die sonst beliebten Zwischenschnörkel. Der kartonierte eigelbe Deckel zeigt ein buntes, auf den Titel bezugnehmendes Bild. Ein einzelnes Kind mag einmal einen aztekisch ausschauenden Hampelmann besessen haben, den dann der Vater Vitzliputzli taufte; der Mehrzahl unserer Kleinen wird jedoch Name wie Äusseres fremd bleiben. Ein bekannterer, ungesuchterer „Protagonista“ wäre praktischer gewesen. —m.



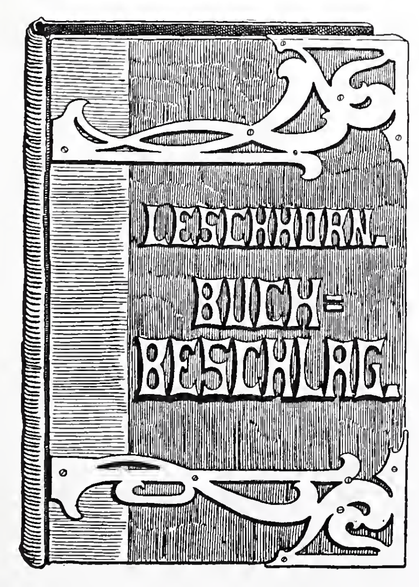
Vignette von E. M. Lilien zu „Juda“ von B. von Münchhausen.
(F. A. Lattmann, Goslar.)

Paul Leschhorn, ein *Strassburger* Künstler, hat seinen Stift mit Erfolg in den Dienst des Kunstgewerbes gestellt. Er pflegt den modernen Stil mit Mass und Ziel und sticht dadurch vorteilhaft ab von manchen Kollegen, die das „neue à tout prix" in allerlei Excentrizitäten suchen — leider dabei sich oft zu sehr von dem entfernen, was man allgemein als „schön" bezeichnet. Diesem Künstler verdanken wir auch eine Anzahl buchgewerblicher Entwürfe, von denen heute vier Proben von Skizzen zu *modernen Buchbeschlägen* zur Reproduktion gebracht sind. Dieselben sind als metallene, mit Stiften oder Schräubchen auf dem Buchdeckel (farbiges Leder, Sammet oder Leinwand) befestigte Beschläge zu denken, die aus Kupfer, Silber, Bronze oder Stahl bestehen. Je nachdem es sich um ein in grosser Auflage herzustellendes Buch oder nur um einen, in einem Exemplar anzufertigenden Einband handelt, geschieht die Herstellung dieser Beschläge entweder durch einfaches Aussägen, oder, für den ersteren Fall, durch maschinelles Ausstanzen. Im Gegensatz zu manchen in anderen Blättern publizierten modernen Bucheinbänden, deren künstlerisches Eigentum Besitz des Verlegers bleiben muss, stehen *diese* für die vorliegende Zeitschrift speziell angefertigten Entwürfe zur allgemeinen freien Verfügung. *Dr. R. Forrer.*

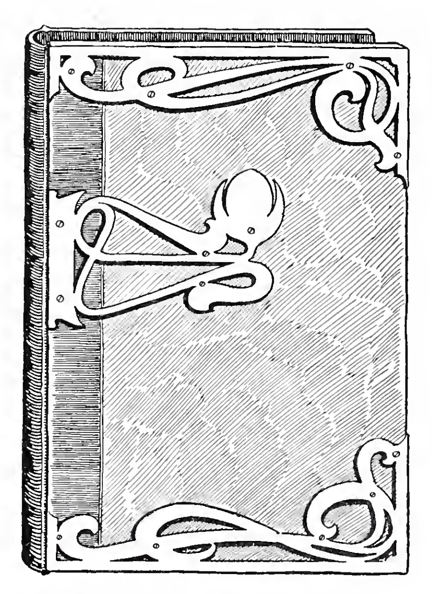


Den breitesten Raum in den illustrierten Publikationen des Albert Langenschen Verlages in München nehmen die Franzosen ein: Manche, die es verdienen, deutsch zu erscheinen, Viele, die ebenso gut ungelesen bleiben dürften und die es nur ihrer wälschen Herkunft danken, dass sie überhaupt in Deutschland verlegt wurden. Immer jedoch bleiben die zierlichen kleinen Vollbilder und die farbigen Titelzeichnungen originell, auch wenn es der Inhalt nicht ist. Grundverschieden ist die Behandlung dieser kleinen Skizzen.

Am engsten an die üppigen Kupfer der Vor-Ropsschen galanten Periode lehnt sich *L. Marold* in seiner



Buchbeschlag von P. Leschhorn.



Buchbeschlag von P. Leschhorn.

Porträtierung der *„Ilka"* von Dumas fils an: weich und schwellend beim blossen Körper, ein wenig banal und unruhig bei Kostümbildern, gerade wie Dumas — im übertragenen Sinne natürlich — auch. Das kapriciöse Frauenköpfchen des Titels sagt nicht viel — wie bei Dumas auch.

Die Herren *Heilemann* und *Rieth* haben zwei Bände der allzufruchtbaren Jeanne Marni verschönt. Besonders die Zeichnungen des ersteren zu den *„Grossstadtpflänzchen"* sind in ihrer präzisen Keckheit und pikanten Behandlung des Materials ganz reizend und kommen dem in mehr oder minder frivole Histörchen gesperrten französischen „Esprit" am nächsten. Hervorragend flott wirkt die Umschlagzeichnung: ein küssendes Pärchen in schieferblau, schwarz und weiss. Von den Vollbildern hebe ich das zum „Bewerber" — eine kokette Ballszene — und das zur „Bühnenfee" hervor. Der Inhalt lässt sich bei den meisten Skizzen kaum andeuten. Einzelne jedoch erheben sich zu wahrhaft psychologischer Grösse und lassen bedauern, dass Jeanne Marni ihren seelischen Scharfblick an den billigen Ruhm des Halbestunden-Feuilletons vergeudet, statt einen oder den anderen der Charaktere, die sie so reizvoll andeutet, auch auszubauen. Sie erinnert mich an jene Reisenden, die ein Land nur aus den Fenstern des Courierzuges kennen lernen. Was könnte man aus „Jung verheiratet", was vor allem aus dem entzückenden „Geständnis" — einer Geschichte aus dem zweiten Bändchen *„Herbstzeitlosen"* machen! Ein feines Pastellbildchen, nicht gross, aber harmonisch: ein Kabinettstück. So ist es ein rohes Thonmodell, voll Talent und Reiz, doch unausgeglichen. *Paul Rieths* Skizzen zu diesem zweiten Bändchen sind sehr zu loben, bis auf die Titelzeichnung, bei der das Weiss der Stämme, des Gesichtes und der Schrift schlecht gegen das fahle Gelb und lichtlose Violett des Bodens und des Gewandes steht. Auch die Stellung der Frau in ihres Lebens Herbste hat etwas Gequältes, während die übrigen Bilder sich gerade durch Ungezwungenheit auszeichnen.

Der Flottesten einer, *F. von Reznicek,* hat diesmal das Konventionelle nicht ganz zu vermeiden gewusst. Schon die Titelzeichnung zu *„Schwarz-Braun-Blond“* von Guy de Maupassant ist allzu massiv und seifenschachtelmässig. In diesen süsslichen Mädchenköpfen ist keine Spur von Maupassantscher Teufelei, und auch die nach neuester Mode kostümierten feinen Figürchen verraten wohl den prickelnden Geist, aber nicht die schwermütige Unterströmung Maupassantscher Kunst.

Bei *Adolf Münzers* Illustrierung eines weiteren Feuilletonbandes — de Nions *„Cyclone“* — fällt mir zuerst die deutliche, hübsch behandelte Titelschrift angenehm auf. Die flotten Tuschzeichnungen bringen das pikante, nicht allzutiefe Genre des Schriftstellers gut heraus. Und selbst, wo der Autor „maupassantisch“ wird, hält Münzer geschickt eine gewisse Pikanterie in der Behandlung fest, ohne sie auf das Sujet zu übertragen. Die Titelbildzeichnung — sie wiederholt sich verkleinert und einfarbig bei der Geschichte des „Retourbillets“ — charakterisiert die ganze novellistische Richtung *dieser* französischen Autoren: ein Mann und ein Weib, in der Enge des Eisenbahncoupés dicht nebeneinander geschmiegt, scheinen sich gegenseitig zu belauern und, einander ausweichend, sich zu suchen. Misstrauen und Koketterie: scheint es doch, als seien sie und ihre Folge, der obligate Ehebruch, das einzige Sujet, das ein Franzose der Bearbeitung würdigt.

Litterarisch und zeichnerisch schwereren Kalibers sind Karl Larsens *„Spiessbürger“*, mit Illustrationen von *Frank Henningsen* — ein wenig trocken und philiströs. Einen Zusammenhang zwischen der hübschen bunten Titelzeichnung und dem Inhalt habe ich nicht entdecken können.

Zur zweiten Auflage des köstlichen *„Reigens“* von Hugo Salus hat *R. M. Eichler* die Titelzeichnung besorgt: die den Dichter inspirierende Muse des Tanzes. Sehr hübsch hat Eichler das satte Braun der Kreide zum Blau des Titels und der Blumen sowie zum reinen Weiss des Grundes gestimmt.

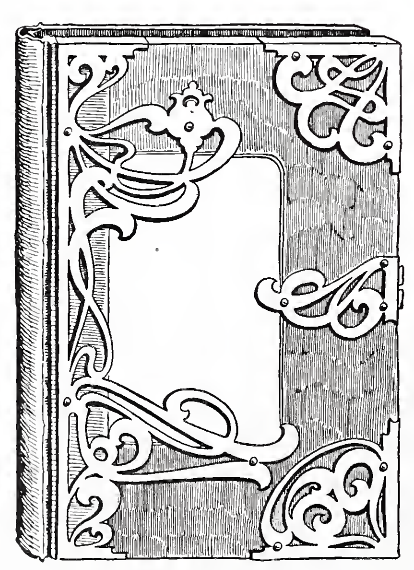
Wie bei allen Publikationen des Langenschen Verlages, zeichnet sich der Druck durch grosse Sauberkeit der hübschen Typen auf schönem, glattem Papier aus. —m.

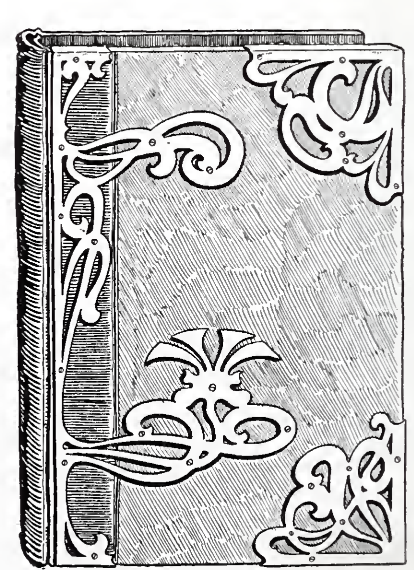


Eine eigenartige und reizende Festgabe überreichte am 26. Januar 1901 der Festausschuss beim *Tanz-Fest des Vereins „Berliner Presse“* seinen Damen. Es besteht aus einem Bande *„Jungbrunnen“* der rührigen Firma Fischer & Franke, Berlin, und enthält eine Sonderauswahl von Gedichten: „Lieder der Minnesänger“, illustriert von *Bernhard Wenig*, „Liebe, Lied und Lenz, mit Bildern von *Franz Stassen*, „Goldene Zeit, der Liebe Lust und Leid“ mit Bildern von *Ernst Liebermann.*

Die zahlreichen Verehrer des „Jungbrunnen“ kennen den Wert dieser stimmungs- und gemütvollen Publikationen längst. Den Damen an jenem Ballabend aber wird diese poetische und bilderreiche Spende eine ganz besondere Freude gewesen sein. Das ansprechende Heft, „ein Schatzbehalter deutscher Kunst und Dichtung“, mit seinen vielen ausgezeichneten Illustrationen ist in einem farbigen Umschlag aus Pergamentpapier gefüllt und enthält — als freudig zu begrüssende Neuerung — auch ein sog. *Universal-Exlibris,* ein Bibliothekzeichen, in das die glückliche Empfängerin sofort beim Empfang oder zu Hause ihren Besitzer-Namen einfügen kann. Es ist von *E. M. Lilien*-Berlin graziös gezeichnet und zeigt vor einem stilisierten Rosenbaum einen Faun mit umgehängter Tintenflasche, die Feder hinterm Ohr, mit einem büchergefüllten Servierbrett, von dem dieser freundlich gesinnte Bocksfuss einer vor ihm sitzenden Dame in klassischem Gewande einen Band überreicht, — eine zur ganzen Gelegenheit sehr passende Allegorie von guter Idee. Der Verein — und auch die Empfänger — können sich zu dieser litterarisch-künstlerischen Festgabe von bleibendem Werte nur gratulieren.

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg.





Buchbeschläge von P. Leschhorn.

Zwei *Japanische Dramen* („Terakoya" und „Asagao") sind in vortrefflicher Übertragung von Professor Dr. *Karl Florenz* in C. F. Amelangs Verlag in Leipzig und gleichzeitig bei T. Hasegawa in Tokyo erschienen. Die beiden Verleger haben dem interessanten Werke eine höchst originelle Ausstattung gegeben. Der ziemlich umfangreiche Oktavband steckt in einer japanisch bemalten Hülse aus starkem Karton, die seitlich mittels zweier an Palmenbast hängender beinerner Stäbchen geschlossen ist. Das Buch selbst ist gänzlich auf japanischem Papier gedruckt, und zwar wurde auch der deutsche Druck, in vortrefflichen Antiquatypen, in Tokyo ausgeführt. Infolge der Eigentümlichkeit des rauh gerippten Papiers ist der Text, namentlich der kleiner gedruckte, bei heller Beleuchtung nicht immer ganz leicht zu lesen; er tritt aber sofort deutlich und in kräftigen Schwarz hervor, sobald ein Schatten über die Buchseite fällt.

Einen besonderen Schmuck des Werks bilden seine farbigen Illustrationen, die durchweg von japanischen Künstlern hergestellt sind. Es sind zum Teil ganzseitige Bilder: Scenen aus den beiden Dramen — zum Teil Kapitelstücke und ungemein reizende kleine, meist Figürliches darstellende, in den Text eingestreute kolorierte Vignetten. Die Farben sind zart und fein; die Technik beweist wieder einmal, auf welcher Höhe der japanische Farbenholzschnitt steht. Das Buch ist litterarisch wie künstlerisch ein Genuss, ein Leckerbissen für Bibliophilen. —g.

Antiquariatsmarkt.

Unter den bedeutenden italienischen Buchhändlerfirmen glänzt als ein Stern erster Ordnung diejenige des Herrn *Leo Olschki* in Florenz. Wer hat nicht schon bei einem Besuche der Stadt Florenz auf dem Lungarno Acciaioli die Auslage der alten schönen Drucke mit den markigen Holzschnitten, die Bücher in kostbaren Einbänden bewundert, welcher Bibliophile kennt nicht die Lagerverzeichnisse Olschkis, die eine Fülle von Seltenheiten ersten Ranges enthalten! Wieder ist ein solcher Katalog der genannten Firma erschienen, ein Katalog, der mehr ist als ein Verzeichnis antiquarischer Werke, der eine bibliographische That genannt zu werden verdient: *„Catalog L. Riche et précieuse Collection de Livres à figures des XV. et XVI. siècles soigneusements décrits et mis en vente par Leo S. Olschki.* Avec 166 facsimilés, une table des matières et une table alphabétique des auteurs."

So ist der Titel dieses Kataloges, der sich als ein starker Band in gr.-8° von 604 Seiten Umfang präsentiert. In seinem hübschen Leinenband bildet er eine Zierde jeder Bibliothek, und jeder Bibliophile oder Antiquar wird sich gern seiner zur Auswahl für seine Bibliothek bedienen, falls ihm seine Mittel gestatten, Olschki-Preise zu zahlen.

Als Max Weg, der bekannte Leipziger Antiquar, seinen flott geschriebenen Aufsatz über das deutsche wissenschaftliche Antiquariat verfasste, sprach er von einem Antiquar, der es verstünde, Preise zu verlangen und gewissermassen Herr über Bücherpreise sei. Er meinte damals eine Weltfirma in München. Wenn man heute Olschkis Katalog durchblättert, so kommt man zu der Überzeugung, dass der Münchner Antiquar Schule gemacht hat. Aber die hohen Preise sind durchaus gerechtfertigt. Seltenheiten findet man eben nicht auf der Strasse, und es gehört mehr dazu als nur geschäftliche Übung, um einen Katalog mit solchem Inhalt herausgeben zu können, wie es Olschki gethan hat. 166 mit grossem Verständnis ausgewählte Abbildungen von Titeln oder Illustrationen aus berühmten Drucken schmücken das Verzeichnis. Jedes der im Katalog enthaltenen Bücher, es sind 1290, ist mit vortrefflicher Genauigkeit beschrieben. Gerade diese Glossierungen sind es, die den Katalog über den Wert einer blossen Bücherliste erheben. Geben doch Olschkis Anmerkungen nicht nur die Beschreibung des vorliegenden Exemplares, sondern auch eine genaue Beschreibung des Werkes an und für sich inbezug auf Umfang, Paginierung, Lettern, Abbildungen, Zeilenzahl jeder Seite u. s. f.

Die Titel sind nach Hain citiert, und durch Angabe der korrespondierenden Nummer wird überall auf diesen hingewiesen.

Der eigentliche Text umfasst 585 Seiten. An ihn schliesst sich eine Table des matières, aus der wir ersehen, dass der Katalog eingeteilt ist in: Livres illustrés du XV. siècle, Livres illustrés du XVI. siècle. Hierauf folgen einige Stichworte mit Angabe der betreffenden Katalognummern: Anatomie, Architecture, Astronomie, Bordure de titres, Cadraus solaires, Calligraphie, Chasse, Costumes, Cuisine, Emblêmes. Escrime, Herbiers, Jeux, Sport, Liturgie, Mathématiques, Militaria, Portraits, Romans et Poèmes de Chevalerie.

Ein alphabetisches Autorenregister beschliesst diesen stolzen Katalog.

Die Preise sind in Franken ausgeworfen. Um nur einen kleinen Hinweis auf den Wert zu geben, den die in Olschkis Katalog enthaltenen Drucke repräsentieren, sei bemerkt, dass die erste Abteilung: Livres à figures du XVI. siècle, bestehend aus 128 Nummern mit 30000 Francs ausgezeichnet ist.

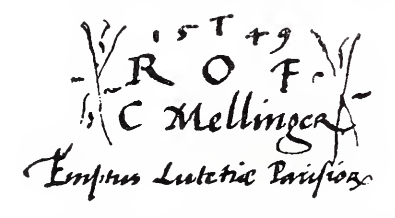
Aus der Fülle des kostbaren Materials seien folgende Glanznummern angeführt: *Bergomensis, Jacobus Philippus*, ord. erem. S. Augusti. De plurimis claris sceletis (sic) 93 Mulieribus. Ferrari, Laur. de rubeis de Ualentia, 1497, Frcs. 1000. — *Columna, Franciscus.* Hypnerotomachia Poliphili, ubi humana omnia non nisi somnium esse docet. Venetiis, Aldus Manutius, 1499, Frcs. 2500. — *Dante, Alighieri,* La divina commedia col commento di Cristoforo Landino. Bressa, B. de Boninis di Raguxi, 1487, Frcs. 1000. — *Gafurius, Franchinus,* Practica musicae. Mediolani, G. Signerre Rothomagensis, 1496, Frcs. 650. — *Missale Mellicense*, Nurnberge, Georgius Stoechs de Sulczpach, s. d. Frcs. 1000. — *Missale Romanum,* Mediolani 1481, Frcs. 2000. — P. Ouidio metamorphoseos vulgare. Venetia, Ioane vosso nercellese, 1499, Frcs. 500. — *Ptolomaeus Claudius,* Cosmographia, lat. interprete Jacobo Angelo, Ab Hermano leuilapide Coloniensi, Vicenciae

impressa, 1475, Frcs. 1500. — *Tozzi Pietro Paolo,* Ghirlanda di sei vaghi fiori scielti da più famosi giardini d'Italia. Padova, alla libreria di Giesù (1604), Frcs. 450. — *Vecellio, Cesare,* Habiti antichi et moderni di tutto il mondo. Venetia, appresso; Sessa, 1598, Frcs. 300. — *Statuta Perusiae.* Perusiae, per Hieronymum francisci Baldasarris de Chartulariis, 1523—28, Frcs. 400. — *Barberiis, Philippus de,* ord. praed., Opuscula. 1481. Frcs. 700. — *Petrarca, Francesco,* I Trionfi col commento di Bernardo Glicini ed i Sonetti col commento di Francesco Philepho. Venetia, per Piero Veroneso, 1490, Frcs. 800. — *De Bry, Theodorus, Theod. et Joh. Israel,* Collectiones peregrinationum in Indiam Occidentalem, IX partibus comprehensae. Francofurti ad. M. 1590—1602, Frcs. 1500.

Schon aus diesen wenigen Titeln wird der Bibliophile erkennen, welches hervorragendes Büchermaterial in Olschkis Katalog zusammengestellt ist. Sein Beispiel möge die anderen anfachen, dahin zustreben, den Bücherkäufern gleich gut gearbeitete Kataloge in die Hände zu geben. Zum Schluss sei noch bemerkt, dass Olschkis Katalog zum Preis von 10 M. zu beziehen ist. Wer die Mühe zu schätzen weiss, die eine derartige Arbeit erfordert, der wird diesen Preis gern zahlen, und wer den Katalog durchstudiert hat, wird bei einem Besuche in Florenz nicht versäumen, den gelehrten Antiquar aufzusuchen und sich aus dem Schatze seines Lagers ein Buch als Andenken an Florenz zu wählen. Gli ottimi amici sono i libri. *Otto Ficker.*



Zu dem Artikel „*Ein neues fünftes Buch des Pantagruel*" sei noch nachträglich mitgeteilt, dass Herr Delisle die Ansicht des Herrn Henri Stein teilt; beide halten das Rosenthalsche Exemplar des fünften Panta-



Facsimile der handschriftlichen Eintragung in dem L. Rosenthalschen Exemplar des fünften Pantagruel-Buches.

gruel-Buchs zwar für einen Druck von 1549, bezweifeln aber die Autorschaft Rabelais'. Ich behalte mir vor, auf ihre Äusserungen zurück zu kommen, sobald sie im Druck vorliegen.

Beigegeben bringe ich noch die Facsimilierung einer Seite aus dem Exemplar Rosenthals, sowie die höchst interessante gleichzeitige handschriftliche Eintragung auf dem Vorblatt: „1549, R. O. F.— C. Mellinger. Emptus Lutetiae Parisior." —z.



Ludwig Rosenthals Antiquariat in München hat soeben einen hervorragend interessanten Katalog her-



N ce present Chapitre parle de quatre regnars en habitz de Pasteureaulx, l'esquelz auecques Bergieres faisoient vng champestre banquet. Et ce pẽdant venoit le Loup deuorer leurs ouailles, sur l'esquelz estoit escript.

¶ Ve Pastoribus qui se ipsos pascebant qua si sua propria commoda querẽtes. Lesquel les parolles auoient este extraictes du liure du pphete. Ezechiel au. xx4. cha. qui moult facilement donne a congnoistre le sens moral du Chapitre qui parle des Pasteurs de la spiritualite. Mais par ce que cy apres parlerõs de la temporalite en la similitude d'vng qui preside en chaire nous arresterons pour le present aux pasteurs de l'Eglise.

¶ Sortez Prebstres sortez hors voz chambres parees & iardins de delices: mettez voz voluptez arriere & escoutez la parolle de Dieu qui vous baille sa m'alediction par la bouche de Ezechiel son prophetie Tournez les fueilletz de la bible & goustez vng peu ce q̃ dict Malachias de l'iniquite des peruers hom

Facsimile einer Seite aus dem L. Rosenthalschen Exemplar des fünften Pantagruel-Buches.

ausgegeben, den 104. seiner beinahe alle Gebiete der Kunst und Wissenschaft umfassenden Kataloge. Derselbe enthält: „*Newe Zeytungen, Relationen und briefliche Mitteilungen des XV.—XVIII. Jahrhunderts — Periodische Zeitungen.*" Er beginnt mit der Aufführung eines äusserst seltenen, dazu wohl erhaltenen Original-Druckes von 1493, des berühmten Columbus-Briefes, der seinerzeit von der Entdeckung eines unbekannten Landes zuerst die Kunde überbrachte. Man kann diese Vervielfältigung im Druck in gewissem Sinne vielleicht als die erste Zeitung bezeichnen. Darauf folgt die eigentliche „älteste deutsche Zeitung" von 1508 (Weller datiert sie vom Jahre 1505): „Copia der Newen Zeytung aus Presillg Landt", die die erste Nachricht von der Entdeckung Brasiliens brachte. Beide Drucke befinden sich zusammen mit einer Anzahl gleichzeitiger Schriften in ihren Original-Einbänden. Hieran schliessen sich, durch vier Jahrhunderte schreitend, Berichte über politische Vorgänge, Schlachten, Belagerungen, merkwürdige Naturereignisse u. s. w., entweder unmittelbar aus der Zeit hervorgegangen, oder doch nicht lange nach den Geschehnissen niedergeschrieben. Um die Fülle des Materials, das der nur 72 Oktav-Seiten enthaltende Katalog in sich birgt, bequem nutzbar zu machen, ist ihm ein genaues Personen-, Orts- und Sachregister beigegeben. Den Schluss bildet ein kleines Verzeichnis wertvoller Werke zur Geschichte und Bibliographie des Zeitungswesens.

—m.

Vom Autographenmarkt.

Das Antiquariat von *Friedrich Cohen* in Bonn fährt mit der Veröffentlichung von Katalogen, in denen

die Stücke der von Herrn *Posonyi* in Wien hinterlassenen Sammlung zu Einzelpreisen angeboten werden, fort. Aus dem ersten Kataloge „Weimar" ist das Meiste in Deutschland geblieben, u. a. auch das schöne Goetheautograph „Zum Shakespearstag". Von der „Musik", die den zweiten Katalog ausfüllte, ist viel nach Frankreich, England, Ungarn verkauft worden. Im Oktober wurde ein Katalog „Deutsche Dichter und Schriftsteller seit Goethes Tod" versandt, dem kürzlich das vierte Verzeichnis, welches Künstlerautographe und Bücher über Kunst und Archäologie enthält, gefolgt ist. Das Glanzstück dieses letzteren bildet die Nummer 104 „Michelangelo". Dieselbe umfasst 6 eigenhändige, aber nicht gezeichnete Schriftstücke, von denen zwei allerdings nur Wäschezettel sind, deren einer aber auf einem angefangenen Briefe an den Papst geschrieben ist. Die zwei schönen Stücke beziehen sich auf die Façade von S. Lorenzo in Florenz. Ferner gehören in diese Nummer 11 an Michelangelo gerichtete Briefe und 23 Briefe und Urkunden, welche ihn angehen, und inhaltlich zum Teile interessant sind; einer davon, ein eigenhändiger unterzeichneter Brief, hat Lodoviso Simony Buonaroti, den Vater Michelangelos, zum Verfasser und ist an einen zweiten Sohn (Giovanni Simone) gerichtet. Von namhaften Italienern finden sich noch (der häufige) Albani, Bronzino, Guercino, Bartolommeo Ammanati, Gianbologna, Pietro di Cartona (p. a.), Salvatore Rosa, Sansovino (mscr. a.) und Vasari. Von Canova sind u. a. 3 Briefe an den Herzog von Sachsen-Teschen und ein langer Brief von Conselvi über die von den Franzosen weggeschleppten Kunstschätze vorhanden. Lorenzo il Magnifico ist mit einem eigenhändigen und unterzeichneten Briefe eingereiht. Auch ein Brief von Winckelmann hat hier seinen Platz gefunden. Von Angelika Kauffmann ist eine blosse Unterschrift vorhanden, beiliegt aber eine Handzeichnung. Rafael Mengs ist mehrfach vertreten; von älteren deutschen Künstlern nur der unglückliche Regensburger Maler und Holzschneider Michael Ostendorfer, von dem eine vollständige Correspondenz an den Rat der Stadt vorliegt. — Da die Kategorien Fürsten, Feldherrn (30jähr. Krieg), Staaatsmänner, Reformation, berühmte Frauen und ausländische Litteratur noch ausstehen, dürften noch einige Posonyische Kataloge zu erwarten sein.

Unter der Mitwirkung des Schreibers dieser Zeilen wird die von dem Grafen *Victor Wimpffen* hinterlassene Sammlung des Herrn *Schwarz* in Graz in ähnlicher Weise, wie die Posonyische, zum Verkauf gestellt. Bisher ist *ein* Katalog „Fürsten, Feldherrn und Staatsmänner" erschienen. Demnächst folgt „Litteratur und Wissenschaft". Die wertvollste Abteilung der Wimpffenschen Sammlung „Musik" ging laut Testament in den Besitz der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde über. — Wenn ich noch erwähne, dass bei *Leo Liepmannssohn* in Berlin im Oktober eine kleine, aber gewählte Sammlung versteigert wurde und am 4. und 7. März ebendort neue Auktionen von mancherlei seltenen und wertvollen Stücken stattfinden, so wird man mir Recht geben, dass die deutschen Autographensammler reichlich Gelegenheit finden, ihre Mappen zu füllen.

F. v. R.

Bei *Gilhofer & Ranschburg* in *Wien* gelangt vom 11. bis 16. März die berühmte Kollektion von Musikmanuskripten und Musikerbriefen des Wiener Sammlers *Aloys Fuchs* zur Versteigerung. Es sind hohe Seltenheiten darunter: so die lange verschwundene Joh. Seb. Bachsche Hochzeitskantate „Vergnügte Pleissenstadt" mit den eigenhändig geschriebenen Singstimmen, ferner Stücke von Gluck, Mozart, Haydn, Schubert, Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Verdi u. a., die meisten in tadelloser Erhaltung, alles von Fuchs sorgfältig etikettiert und alles gewissenhaft bestimmt und beglaubigt. Mit der Fuchsschen Kollektion zusammen kommt der zweite Teil der *Autographensammlung Angelini-Rossi* zur Auktion: Regenten, Päpste, Cardinäle, Staatsmänner und Feldherrn, Gelehrte, Dichter und Künstler, berühmte Frauen und Urkunden. Aus dem uns vorliegenden, sehr sorgfäliig redigierten Kataloge heben wir hervor: die reichhaltige Kollektion Bonaparte, die historisch sehr bedeutsame Korrespondenz des Hauses Este (XIII.—XIX. Jahrhundert), den Brief Sultan Bajazet II. an den Dogen Barbadigo vom 14. Januar 1488, die Sammlung von Papstbriefen, von Briefen berühmter Ordensgründer (Loyola, Liguori u. a.) und von Feldherrn wie Alba, Strozzi, Wallenstein, Tilly, Garibaldi, Bismarck; weiter die Korrespondenz Benjamin Franklin, die Stücke Aretino, Paulus Jovius, die beiden Manutius, Rafael, Bramante, Salvator Rosa, Canova, Vittoria Colonna, Catarina von Medici, Lady Hastings. Unter der Abteilung „Urkunden" fällt vor allem eine Copie aus dem Beginn des XVI. Jahrhunderts jenes verloren gegangenen Briefes des Amerigo Vespucci an Lorenzo dei Medici auf, in dem jener über seine Entdeckungsfahrten an der amerikanischen Küste berichtet. Der Katalog, der allein schon die Sammlerwelt interessieren dürfte, giebt auch eine Anzahl Unterschriften in Facsimile wieder. —g.

Kleine Notizen.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Verlagskataloge erster Firmen machen häufig den Eindruck von Kirchhöfen, zumal wenn sie alles jemals bei ihnen Erschienene aufzählen. Um diesen Modergeruch fern zu halten, hat die *J. G. Cottasche Buchhandlung* in Stuttgart vermieden, in ihrem eben erschienenen stattlichen *Verlagskatalog 1900* die nicht mehr vorhandenen, seit Jahrzehnten vergriffenen Werke und Ausgaben aufzunehmen. Daher findet man unter Goethe keine der so zahlreichen Gesamtausgaben Goethescher Werke bis 1893, weder die für die Textgeschichte der Werke des grössten Dichters so wichtigen Editionen von 1806, 15, 27, 36, noch die zahlreichen von 1840 bis zum Aufhören des Privilegs 1867 veröffentlichten, die dem Lesebedürfnis der Nation entgegenkamen, ohne weitgehende kritische Ansprüche zu befriedigen. Nicht ganz so schlimm steht es mit Schiller, weil bei ihm wenigstens die grosse historisch-kritische Ausgabe in 15 Bänden von 1867—76 aufgeführt wird. Gerade bei ihrer Erwähnung kann man

eine recht betrübende Erfahrung nicht verschweigen. Diese monumentale Ausgabe begann vor 33 Jahren zu erscheinen, sie ist noch nicht erschöpft, seit Jahren auf ein Drittel des ursprünglichen Preises herabgesetzt; noch immer wollen sich nicht genügende Käufer finden. Ganz ähnliche Betrachtungen macht man bei den Briefwechseln; die köstlichen Sammlungen: Schiller-Goethe, Goethe-Marianne von Willemer müssen im Preise herabgesetzt werden, um noch Begehrende anzulocken. Von den Originalausgaben einzelner Goethescher Schriften, z. B. des berühmten Maskenzugs von 1818 sind noch Exemplare zu sehr billigem Preise vorhanden.

Die Cottasche Buchhandlung steht nun wieder auf ihrer alten Höhe. Der phänomenale Erfolg der vor zwei Jahren erschienenen „Denkwürdigkeiten Bismarcks" ist nie in ähnlicher Weise erreicht worden. Eine Zeit lang, in den 70er und 80er Jahren, nachdem die Klassiker durch andere Firmen in handlicherer und kritischerer Weise herausgegeben wurden, die Romantiker, die Klassiker zweiter Serie und die Schriftsteller der 40er und 50er Jahre, wie Kinkel, Geibel, Roquette, nicht recht ziehen wollten, ging es mit der berühmten Buchhandlung abwärts. Seit 12 Jahren etwa kam, infolge der Übernahme der Handlung durch die Gebrüder Kröner, neues Leben in das Geschäft. Durch billige Klassikerausgaben, durch Edition der Bibliothek der Weltlitteratur versuchte die Firma mit Erfolg die führende Rolle in ihrem alten Monopolgebiet zu erhalten; grosse wissenschaftliche Unternehmungen, geschichtliche, national-ökonomische, musikalische, wurden begonnen und weitergeführt. Eine wesentliche Bereicherung trat aber durch Übernahme ganzer Verlagsgeschäfte ein, besonders der von F. Lehmann und A. G. Liebeskind. Damit wurde nicht nur eine Vermehrung des Bücherbestandes, sondern eine wesentliche Erweiterung des Autorenkreises geschaffen. Mit dem ersteren Verlag wurde Sudermann, durch den letzteren Heinrich Seidel auch Baumbach gewonnen. Erwägt man nun, dass viele Genossen der Genannten, selbst manche der Neuesten, Fulda, Andrea Salomé, Ph. Langmann, jetzt bei Cotta erscheinen, dass manche der Älteren, namentlich Ad. Wilbrandt treu ausgehalten haben, dass von den Verstorbenen aber noch immer die Wirksamen und Lebensfrischen, Anzengruber und Grillparzer, zu den Cottaschen Autoren gehören, so kann man sagen, dass eine Nachblüte des Verlags auch in dieser Richtung begonnen hat. Für 260 Jahre — denn so lange besteht der Verlag — ist dies ein ebenso schönes wie seltenes Lob. L. G.

Drei neue *„Goldene Bücher"* hat W. Spemann in Stuttgart dem vorjährig erschienenen „Goldenen Buch der Musik" nachfolgen lassen: das Buch der Kunst, der Weltlitteratur und der Sitte. Ich ziehe die beiden erstgenannten dem letzten vor. Graf und Gräfin Baudissin sagen zwar viel Gutes und Treffendes über unser Haus, die Geselligkeit, noble Passionen u. dergl. mehr, aber die gefährlichen Klippen eines sogenannten Anstandsbuches wissen auch sie nicht immer mit gleichem Geschick zu umschiffen. Für den Weltlitteratur-Almanach haben sich zahlreiche Litterarhistoriker zusammengethan, dieser „Hauskunde für Jedermann" wissenschaftlichen Schliff und auch unterhaltendes Gepräge zu geben: Eugen Wolff, Georg Witkowski, Ed. Bertz, G. Körting, W. Henckel, Ludwig Salomon, V. Ottmann u. a. Letztgenannter berichtet in ansprechender Weise über Buchhandel, Buchtechnik und Verwandtes und giebt auch noch als Abschluss des Buches eine lange Reihe kurzgefasster Biographien und Charakteristiken von zeitgenössischen Schriftstellern. Ähnlich Günstiges lässt sich über das Goldene Buch der Kunst sagen, für das u. a. Bode, Brinckmann, Falke, Graul, Grimm, Lessing, Lippmann, Loubier zur Mitarbeiterschaft herangezogen wurden: Namen von bestem Klange. Die „Goldenen Bücher" Spemanns werden auch von der Jugend viel begehrt werden. —bl—

Zu gleicher Zeit mit der Nachricht von dem Tode des Fräulein *Pellechet* — ein unersetzlicher Verlust für die französische Inkunabelbibliographie — traf bei uns eine andere Trauerbotschaft ein: Archivrat Dr. *Arthur Wyss* ist im Dezember einem Herzschlag erlegen. Im Dezemberheft brachten wir die letzte Arbeit des Verewigten, den Artikel: „War Gutenberg verheiratet?" Dr. Wyss konnte die Korrektur seiner Arbeit noch lesen; wenige Tage später raffte der Tod ihn fort. Seine Forschungen und Studien sichern ihm einen ehrenvollen Platz in der Geschichte der deutschen Gelehrtenwelt.

—g.

Der *Graphische Abreiss-Kalender* der Buch- und Steindruckfarben-Fabriken von Gebr. Jänecke und Fr. Schneemann in Hannover und New-York ist auch diesmal (für 1901) von *Theodor Goebel* zusammengestellt worden und präsentiert sich geschmackvoll und hübsch wie immer. Es ist zugleich ein *Gedenkbuch* für das grosse Jahr des Gutenberg-Jubiläums und ein praktischer Führer für alle Druckereibesitzer, denen er in erster Linie gewidmet ist. — Ebenso stattlich giebt sich der gleichfalls in Buchform erschienene Abreisskalender der Firma *Otto Elsner* in Berlin, der zudem noch mit den Ansichtspostkarten der Zeitschrift „Bühne und Welt" geschmückt ist, welche die genannte Firma herausgiebt. —g.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.

Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

1900/1901. **BEIBLATT.** Heft 7.

Rundschau der Presse — Kataloge — Briefkasten.

Anzeigen

Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen, in *sachlicher* Anordnung zu verzeichnen. Nur das Wichtigere aus den Veröffentlichungen der letzten Monate kann berücksichtigt werden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den einzelnen Bearbeiter ausserhalb des Bereiches der Möglichkeit. Die Zeitschriften sind nach Bänden, Jahrgängen, Heften oder Seiten, je nach der leichteren Auffindbarkeit, citiert. Gleichmässigkeit ist hierin nicht angestrebt. **Zusendung von Separatabdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) erbeten.**

Schrift-, Buch- und Bibliothekswesen.

Bibliothekswesen:

Bishop, W. W., The Vatican Library: Some Notes by a Student.
The Library Journal. 1900. XXV, S. 110—112.

Bostwick, A. E., Bardwell, E., What should librarians read?
The Library Journal. 1900. XXV, S. 57—61.

Boosé, J. R., The libraries of greater Britain.
The Library. 1900. 2. ser. I, S. 179—186.

Brown, J. D., The history and description of library charging systems.
The library World. 1900. III, S. 3—7.

Carler, B., Naval libraries.
The library World. 1900. II, S. 290—92.

The passmore Edwards public Library Acton.
Library World. 1900. II, S. 292—294.

Foster, W. E., Extension of Pittsburgh Carnegie Library.
The Library Journal. 1900. XXV, S. 228—232.

St. George—the Martyr public library, London.
The Library World. 1900. II, S. 263—65.

Hölscher, G., Ein Besuch der Nationalbibliothek zu Paris.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1900. No. 161.

Jast, L. St., Classified and Annotated Cataloguing.
Library World. 1899. II, S. 285—88.

Josephson, A. G. S., Preparation for Librarianship.
The Library Journal. 1900. XXV, S. 226—228.

Isola, I., La biblioteca civica Berio.
Rivista delle biblioteche. 1900. XI, S. 27—29.

Library Legislation in New York.
The Library Journal. 1900. XXV, S. 9—14.

The librarians' library.
Library World. 1900. II, S. 320—324.

Library Work with children.
The Library Journal. 1900. XXV, S. 157—171.

Mittel und Aufgaben der preussischen Universitäts-Bibliotheken.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1900. No. 156, 157.

Pélissier, G., Les fonds Fabre-Albany à la Bibliothèque municipale de Montpellier.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1900. XVII, S. 209—255.

Pite, B., Architecture for libraries.
The Library. 1900. 2. Ser. I, S. 326—337.

Plummer, M. W., The Photograph collection of Pratt Institute Free Library.
The Library Journal. 1900. XXV, S. 7—8.

Putnam, H., The Library of Congress.
Atlantic Monthly. 1900. Februar.

Rae, W. S. C., News Rooms.
Library World. 1900. II, S. 325—26.

Richardson, E. C., The Princeton University Library and its reorganizations.
The Library Journal. 1900. XXV, S. 219—222.

Teggart, F. J., Librariana: An outline of the literature of Libraries.
The Library Journal. 1900. XXV, S. 223—225.

Volpi, G., Codici Pistoiesi.
Rivista delle biblioteche. 1900. XI, S. 30—34.

Wheatley, H. B., The British Museum revised Rules for cataloguing.
The Library. 1900. 2. Ser. I, S. 263—73.

Bibliographie:

Gefälschte Büchertitel.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1900. XVII, S. 94—96.

Cockle, M. J. D., A short list of some standard military works of reference.
The Library World. 1900. II, S. 272—273.

Curzon, H. de, Essai de Classement d'une bibliographie Musicale.
Le Bibliographe Moderne. 1900. IV, S. 56—62.

(Rundschau der Presse.)

Ferrand, H. Etudes de bibliographie alpine en 1898. *Annuaire de la Société des Touristes du Dauphiné.* 1900.

Michel, M. J., Les curiosités bibliographiques de la bibliothèque de Gap (Frankreich). *Bulletin de la Société des études des Haut Alpes.* 1899. S. 265—88.

Mühlbrecht, A., Übersetzungen aus dem Deutschen in die dänische, englische, französische, holländische, italienische, norwegische, schwedische und spanische Sprache. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchh.* 1900. No. 198, 199.

Prideaux, W. F., Notes for a bibliography of Edward Fitzgerald. *Notes and Queries.* 1900. März. S. 201—204, 221—24, 241—244.

Savage, E. A., Reading Lists. *The Library World.* 1900. II, S. 259—262.

Ein Wort über die Inhaltsverzeichnisse unserer Zeitschriften. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchh.* 1900. No. 122.

Wyer, J. and J. E. Lord, Bibliography of Education for 1899. *The Library Journal.* 1900. XXV, S. 334—393.

Buchhandel und Buchdruck:

Vom oesterreichisch-ungarischen Buchhandel. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchh.* 1900. No. 197.

Eckardt, J. H., Kleine Mitteilungen zur Geschichte des Kieler Buchhandels u. Buchdrucks früherer Zeit. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchh.* 1900. No. 162.

Garnett, R., Early spanish-American Printing. *The Library.* 1900. V. Ser. I, S. 139—146.

Gnoli, D., Il sogno di Polifilo. *La Bibliofilia.* 1900. I, S. 266—283.

Proctor, R., Incunabula at Grenoble. *The Library.* 1900. 2. ser. I, S. 215—220.

Schlotke, O., Das Buchgewerbe auf der Pariser Weltausstellung. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchh.* 1900. No. 195.

Smith, G., The Frankfort book-mart. *The Library.* 1900. 2. ser. I, S. 167—179.

Gutenberg:

Dziatzko, K., Johann Gutenberg und die Erfindung der Buchdruckerkunst. *Velhagen & Klasings Monatshefte.* 1900. XIV, 2, S. 353—66.

Eichenberg, J., Gutenberg u. die Rechtswissenschaft. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchh.* 1900. No. 136.

Goetz, W., Festrede zur Gutenbergfeier. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchh.* 1900. No. 143.

Grauttoff, O., Münchens Gutenbergfeier. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchh.* 1900. No. 158.

Heidenheimer, H., Ein indirektes Zeugnis für Johannes Gutenberg als Erfinder der Buchdruckerkunst. *Centralbl. f. Bibliothekswesen.* 1900. XVII, S. 278—81.

Hölscher, G., Zwei Drucke Gutenbergs? *Börsenbl. f. d. deutschen Buchh.* 1900. No. 159.

Hölscher, G., Zum Gedächtnis Gutenbergs. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchh.* 1900. No. 129, 131.

Kiesling, E., Die Gutenberg-Halle im Deutschen Buchgewerbehause zu Leipzig. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchh.* 1900. No. 150.

Lippmann, J., Die Erfindung des Buchdrucks im Spiegel der Poesie. *Frankfurter Ztg.* 1900. No. 156.

Marzi, D., Giovanni Gutenberg e l'Italia. *La Bibliofilia.* 1900. II, S. 81—135.

M. V., Die Gutenberg-Feier in Leipzig. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchh.* 1900. No. 141.

Nover, J., Gutenberg u. die Bedeutung der Buchdruckerkunst. *Nord u. Süd.* 1900. XCIII, S. 363—403.

Schlotke, O., Die Gutenbergfeier in Mainz. *Börsenbl. f. d. Buchhandel.* 1900. No. 153.

Schreiber, W. L., Zu Gutenbergs 500jähriger Geburtstagsfeier. *Westermanns Monatshefte.* 1900. LXXXVIII, S. 313—33.

Steinhausen, G., Zur Erinnerung an die Erfindung der Buchdruckerkunst, *Die Nation.* 1900. XVII, No. 35, 36.

Vely, W., Johannes Gutenberg im Drama. *Bühne u. Welt.* 1900. II, S. 824—27.

Zobeltitz, F. v., Zu Ehren Gutenbergs. *Der Türmer.* 1900. II, 2, S. 226—34.

Zeitungswesen und Pressrecht.

Die verschiedenen Arten des Nachdrucksverbotes u. s. Anbringung in Zeitungen u. Zeitschriften. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchh.* 1900. No. 171.

Biedermann, F. v., Neues zur Kritik des Verlagsrechts. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchh.* 1900. No. 201, 2.

Röthlisberger, E., Der interne und der internationale Schutz des Urheberrechts in den verschiedenen Ländern der Welt. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchh.* 1900. No. 196.

Wie eine Zeitung entsteht und besteht. *Der Türmer.* 1900. II, 1, S. 95—100.

Litteraturgeschichte. (Allgemeine Darstellungen.)

Adam, G., Die wendische Renaissance. *Das litterar. Echo.* 1900. II, No. 22.

Adam, G., Von der serbischen Literatur. *Der Türmer.* 1900. II, 2, S. 427—431.

Bamberg, E., Aus der Wiener Theatergeschichte. *Die Gegenwart.* 1900. LVII, No. 18, 19.

Berger, A. v., Über dramatische Darstellung psychischer Phänomene. *Die Wage.* 1900. III, No. 34.

Bettelheim, A., Lesen und Bildung. *Das litterar. Echo.* 1900. II, No. 21.

Blei, F., Der japanische Theegarten. *Die Insel.* 1900. I, 2, S, 69—85, 155—169.

Bleibtreu, C., Die Formen der Dichtkunst. *Wiener Rundschau.* 1900. IV, S. 179—186.

Brand, W. F., Das englische Theater — diesseits des Vorhanges. *Bühne u. Welt.* 1900. II, S. 814—18.

Daum, G., Talleyrand als dramatischer Stoff. *Die Gegenwart.* 1900. LVII, No. 23, 24.

Greif, F., Das junge Mädchen in der Litteratur.
Die Gegenwart. 1900. LVII, No. 18.

Hoesslin, J. K. v., Neugriechische Lyriker.
Der Türmer. 1900. II, 2, S. 170—173.

Holländer, F., Aus zwei Jahrhunderten deutscher Schauspielkunst.
Westermanns Monatshefte. 1900. LXXXVIII, S. 822—26.

Holzhausen, P., Napoleon im deutschen Drama.
Bühne u. Welt. 1900. II, S. 725—34.

Horner, E., Aus der Geschichte eines deutschen Theaters (Mannheim).
Die Zeit. 1900. XXIV, No. 309.

Jacobowski, L., Litteratur und Armee [Soldaten-Lieder]. *Die Nation.* 1900. XVII, No. 42, 43.

Jellinek, A. L., Die deutsche Polendichtung.
Das litterar. Echo. 1900. II, No. 22.

Jordan, G., Mäusegeschichten.
Grenzboten. 1900. LIX, 3, S. 31—38.

Kellen, T., Die Bedeutung der Mundart für die deutsche Litteratur.
Deutsche Zeitschrift. 1900. II, No. 9.

Klaar, A., Prag als deutsche Litteraturstadt.
Die Zeit. 1900. XXIII, No. 299.

Krüger, H. A., Die Litteratur im Königreich Sachsen.
Das litterar. Echo. 1900. II, No. 22.

Landau, M., Der spanische Schelmenroman.
National-Ztg. 1900. No. 365.

Leixner, O., Neue litterarische Schlagwörter.
Tägliche Rundschau. 1900. No. 139, 140.

Lienhard, F., Heimatkunst?
Das litterar. Echo. 1900. II, No. 20.

Mauclair, C., Der Symbolismus in Frankreich.
Die Zeit. 1900. XXIII, No. 301.

Mehring, S., Französische Lyriker.
Das litterar. Echo. 1900. II, No. 22.

Meyer, E., Jahrhundertsabrechnung der französischen Litteratur. *Der Türmer.* 1900. II, 2, S. 302—4.

Muther, R., Deutsche Volksbücher des 15. Jahrh.
Vom Fels zum Meer. 1900. XIX, No. 21, 22.

Ostini, F. v., Vom Oberammergauer Passionsspiel.
Velhagen & Klasings Monatshefte. 1900. XIV, 2, S. 465—474.

Petsch, R., Unsere Volksmärchen in Afrika.
Grenzboten. 1900. LIX, 3, S. 127—135, 167—172.

Platzhoff, E., Zu einer Philosophie der Geste.
Die Nation. 1900. XVII, No. 44.

Polonsky, G., Aus der russischen Belletristik.
Das litterar. Echo. 1900. II, No. 21.

Reinholdt, A., Die Petersburger Theater.
Bühne u. Welt. 1900. II, S. 839—46.

Riedinger, H. v., Wie das Commersbuch entstand.
Die Gegenwart. 1900. LXIII, No. 29.

Saffeini, W. K., Die Theater zu Hannover.
Bühne u. Welt. 1900. II, S. 973—80.

Samosch, S., Katalonische Volkslieder und Sprichwörter. *National-Ztg.* 1900. No. 386.

Schlaikjer, E., Ist das Drama wirklich die höchste Kunstform? *Die Hilfe.* 1900. No. 24.

Schlaikjer, E., Anmerkungen zur modernen Regie.
Vorwärts (Unterhaltungs-Bl.). 1900. No. 126.

Schlossar, A., Das Theater in Graz.
Bühne u. Welt. 1900. II, S. 483—490.

Schwaben und die Litteratur der Gegenwart.
Die Heimat. 1900. II, S. 169—175, 327—332.

Seiler, F., Der deutsche Wortschatz und die deutsche Kultur.
Preussische Jahrbücher. 1900. C, S. 223—246, 422—441. CI, S. 147—148.

Shaw Frank, Die Litteratur Australiens.
Das litterar. Echo. 1900. II, No. 20.

Stümcke, H., Das Oberammergauer Passionsspiel 1900. *Bühne u. Welt.* 1900. II, S. 795—803.

Thomassin, K. v., Zur Geschichte der Passionsspiele.
Wiener Rundschau. 1900. IV, S. 147—151.

Englische Urtheile über deutsche Litteratur.
Der Türmer. 1900. II, 2, S. 196—200.

Weiss, J., Ueber unsere Stellung zum Theater.
Kölnische Volksztg. Litt. Beilage. 1900. No. 27.

Werner, M., Eindrücke von der englischen Bühne der Gegenwart.
Berichte des freien Deutschen Hochstifts. 1900. XVI, S. 84—108.

Werner, R., Der Dialekt im modernen deutschen Drama. *Heimat.* 1900. II, S. 229—246.

Wolff, E., Der Michael Kohlhaas-Stoff auf der Bühne.
Bühne u. Welt. 1900. II, S. 847—54, 895—900.

Wreschner, A., Wie lesen wir?
Die Wage. 1900. III, No. 28.

Einzelne Schriftsteller.

Key, E., Schwedens modernster Dichter [Almquist].
Die Insel. 1900. I, 4, S. 40—72, 106—30.

Stauff v. d. March, O., Andersens Jugend.
Der Türmer. 1900. II, 2, S. 480—88.

Ungedruckte Briefe von Ludwig Anzengruber.
Die Wage. 1900. III, No. 29.

David, J. J., Zu Ludwig Anzengruber.
Die Heimat. 1900. I, S. 19—29.

Federn, K., Die Teuflischen [Barbey d'Aurevilly].
Frankfurter Ztg. 1900. No. 198.

Notules sur Charles Baudelaire.
Bulletin du Bibliophile. 1900. S. 235—38.

Freder, W., August Becker.
Neue Hamburger Ztg. 1900. No. 237.

Eloesser, A., Charlotte Birch-Pfeiffer.
Bühne u. Welt. 1900. II, S. 866—73.

Schneegans, F. Ed., Batisto Bonnet. Ein provenzalischer Bauer und Schriftsteller.
Neue Heidelberger Jahrbücher. 1900. IX, S. 182—200.

Sée, A., Boufflers Moraliste.
Bulletin du Bibliophile. 1900. S. 239—247.

Heinrich, C., Ein ‚deutscher Goldoni' [Chr. Brandes].
Die Gegenwart. 1900. LXII, No. 22.

Vrchlicky, J., William Cullen Bryant 1874—98.
Politik (Prag). 1900. No. 117.

Kraeger, H., Lord Byron als Erzieher.
Neue Freie Presse. 1900. No. 12864.

Amstel, A. van, The True Story of the Prisoner of Chillon.
The Nineteenth Century. 1900. XLVII, S. 821—830.

Toldo, P., Le courtisan dans la littérature française et ses rapports avec l'œuvre du Castiglione.
Archiv f. d. Stud. d. neueren Sprachen. 1900. CIV, S. 75, 121.

Heigel, K. Th., Friedrich Christian Dahlmann.
Westermanns Monatshefte. 1900. LXXXVIII, S. 594—609.

Gobiet, O., Theodor Fontane.
Berliner Ztg. Sonntagsb. 1900. No. 37.

Die Urbilder zu Freytags Soll und Haben.
Der Türmer. 1900. II, 2, S. 89—92.

Düsel, F., Gustav Freytag und Heinrich von Treitschke.
Westermanns Monatshefte. 1900. LXXXVIII, S. 532—548.

Klossowski, E., Zum Gustav Freytag-Denkmal.
Die Eule (Breslau). 1900. I, S. 69—73.

Begegnungen mit Emanuel Geibel.
Velhagen & Klasings Monatshefte. 1900. XIV, 1, S. 311—14.

Müller-Rastatt, Dr. C., Eduard Gibbon u. Susanna Churchod. *Neue Hamburger Ztg.* 1900. No. 195.

Bode, W., Goethe als Ehemann.
Die Zeit. 1900. XXIV, No. 308.

Koch, M., Neuere Goethe- und Schillerlitteratur. XIX.
Berichte des freien deutschen Hochstifts. 1900. XIX, S. 165—239.

Mirus, A., Goethe u. Ramberg.
Velhagen & Klasings Monatshefte. 1900. XIV, 2, S. 262—265.

Riese, A., Goethe u. d. klassische Alterthum.
Frankfurter Ztg. 1900. No. 120, 122.

Sachs, K., Auf Goethes Spuren.
Vossische Ztg. 1900. No. 336, 338.

Stettenheim, L., Eine neue Goethelegende.
Berliner Neueste Nachr. 1900. No. 316.

Tille, A., Goethes Faust in der modernen deutschen Kunst. *Westermanns Monatsh.* 1900. LXXXVIII, S. 762—77.

Valentin, V., Zu Goethes Beziehungen zu Wilhelm von Diede.
Berichte des freien deutschen Hochstifts. 1900. XVII, S. 244—249.

Valentin, V., Goethes Verhältnis zu Lord Byron.
Berichte des freien deutschen Hochstifts. 1900. XVI, S. 239—244.

Werner, R. M., Neue Goethe Schriften.
Der Türmer. 1900. II, 2, S. 502—9.

Golant, N., Demitry Grigorowitsch.
Neue Freie Presse. 1900. No. 12885.

„Hero und Leander" [Grillparzer].
Prager Tagblatt. 1900. No. 188.

Lange, F., Simon Sechter [Musiklehrer Grillparzers].
Fremdenblatt (Wien). 1900. No. 160.

Jensen, W., Klaus Groth.
Velhagen & Klasings Monatshefte. 1900. XIV, 2, S. 626—32.

Houben, H. H., Aus Karl Gutzkows Nachlass.
Das litterarische Echo. 1900. II, No. 20.

Schlaikjer, E., Streitende Gedanken aus Hebbels kritischen Schriften.
Der Türmer. 1900. II, 2, S. 391—98.

Asbach, J., Neue Beiträge zur Heine-Biographie.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1900. No. 112.

Sternberg, L., Heine und die Jurisprudenz.
Populär-wissenschaftl. Monatsbl. 1900. XX, No. 5.

Karpeles, G., Heine-Erinnerungen.
Pester Lloyd. 1900. 162.

Leittich, A., Ein zeitgenössisches Urtheil über Heine [aus „Deutsche Vierteljahrsschrift", Tübingen 1838].
Deutsche Zeitung. 1900. No. 10239, 41.

Heines Ideale. *Der Türmer.* 1900, II, 1, S. 544—46.

Blei, F., Ernst Theodor Amadeus Hoffmann.
Die Insel. 1900. I, 3, S. 344—55.

Rosner, L., Erinnerungen an Karl von Holtei.
Neue Freie Presse. 1900. No. 12851, 57, 64.

Dietze, C., Anspielungen auf die Komoedie bei Horaz.
Berichte des freien deutschen Hochstifts. 1900. XVI, S. 45—65.

Erhardt, L., Wilhelm v. Humboldt als Staatsmann.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1900. No. 144, 145.

Focke, R., Abraham Gotthelf Kästner.
Frankfurter Ztg. 1900. No. 170.

Koppel, E., Gottfried Keller.
Hamburger Nachrichten. 1900. No. 321.

Baldensperger, F., Gottfried Keller u. die Romantik.
Tägliche Rundschau. 1900. No. 163, 164.

Rothmaler, Gottfried Keller.
Revue de Belgique. 1900. No. 4, 6.

Mauthner, F., Kotzebues „Deutsche Kleinstädter".
Berliner Tageblatt. 1900. No. 302.

Ungedruckte Briefe Ferdinand Kürnberger's.
Die Wage. 1900. III, No. 26, 27, 29.

Sontag, C., Laube-Erinnerungen.
Das litterar. Echo. 1900. II, No. 21.

Burkhardt, Dr., Lavater und Merck in Frankfurt.
Berichte des freien deutschen Hochstifts. 1900. XVI, S. 249—253.

Wild, K., Leibniz als Politiker und Erzieher nach seinen Briefen an Bomeburg.
Neue Heidelberger Jahrbücher. 1900. IX, S. 201—233.

Schlossar, A., Gottfried v. Leitner.
Grazer Tagespost. 1900. No. 166.

Frankl v. Hochwart, Anastasius Grün u. Nikolaus Lenau. *Die Zeit.* 1900. XXIV, No. 307.

Ramorini, F., Dei pensieri filologici e filosofici di Giacomo Leopardi. *Atene e Roma.* 1900. III, No. 16.

Pniower, O., Ein biographisches Kunstwerk (Erich Schmidts „Lessing").
Das litterar. Echo. 1900. II, No. 21.

Golther, W., Otto Ludwigs „Torgauer Heide".
Bühne u. Welt. 1900. II, S. 893—94.

Houben, H. H., Der erste Entwurf des Erbförster. Nebst ungedruckten Briefen Otto Ludwigs.
Bühne u. Welt. 1900. II, S. 934—41.

Lange, F., August Mahlmann.
Leipziger Tagebl. 1900. No. 244.

Die Gedichte der Schwester Mechtild von Magdeburg. Anmerkungen u. Auszüge. Ins Hochdeutsche übertragen v. Fr. Blei. *Die Insel.* 1900. I, 4, S. 4—21.

Geiger, L., Hoeribunda [v. W. E. Meyer], ein romantisches Drama 1805.
Bühne u. Welt. 1900. II, S. 493—96.

Krause, A., Friedrich Mistral.
Westermanns Monatshefte. 1900. LXXXIII, S. 686—96.

Blakelock, R. B. S., Montalembert and French education. *Dublin Review.* 1900. CXXVI, S. 102—120.

Morris and Rossetti.
Edinburgh Review. 1900. CXCI, S. 356—379.

Maync, H., Eduard Mörike als Pfarrer.
Der Türmer. 1900. II, 1, S. 413—18.

Heinz, H., Maler Müller.
Pfälzische Rundschau (Ludwigshafen). 1900. No. 188.

Multatuli. *Der Türmer.* 1900. II, 2, S. 164—167.

Grossmann, St., Multatuli.
Zukunft. 1900. VII, No. 294—99.

Federn, K., Multatuli. *Die Zeit.* 1900. No. 293.

Consentius, E., Ossenfelder, ein Jugendgenosse Lessings. *Vossische Ztg.* No. 326, 328, 330.

Maync, H., Platens Tagebücher.
Norddeutsche Allgem. Ztg. 1900. No. 150.

Schäfle, A., Lucian Reich.
Freiburger Ztg. 1900. No. 162.

Holstein, H., Ernestine Reiske.
Magdeburger Ztg. Montagsbl. 1900. No. 26, 27.

Schölermann, W., John Ruskin.
Der Türmer. 1900. XI, 1, S. 526—28.

Spielmann, M. H., John Ruskin.
The Library. 1900. 2. ser. I, S. 225—238.

Waldstein, Ch., John Ruskin.
North American Review. 1900. CLXX, p. 553—561.

Kataloge.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Ottosche Buchhdlg. in Leipzig. No. 537. — *Neuere deutsche Geschichte.* Staatswissenschaft; soziale Frage. (Bibl. Busch.)

Schulzesche Hofbuchhandlung A. Schwartz in Oldenburg. Jubiläumskatalog zum hundertjährigen Bestehen der Firma.

Max Perl in Berlin W. No. 21. — *Ouvrages français.* Curiosités, Facéties, Livres à figures, Mémoires etc.

Franz Pech in Hannover. No. 25. — *Deutsche Sprache und Litteratur.*

Dieterichsche Universitätsbuchhdlg. in Göttingen. No. 30. — *Geschichte, Litteratur, Niedersachsen, Medizin, Varia.*

S. Calvary & Co. in Berlin NW. 7. *Internat. Monatsbericht u. Antiquar. Anzeiger* IX, 11/12. — *Theologie, Inkunabeln.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. No. 230. — *Kunstgewerbe: Möbel, Holzarbeiten, Wohnungseinrichtung, Tapezierkunst.*

Th. Kampffmeyer in Berlin SW. — *Theologie, Philosophie.*

Ausland.

Skandinavisk Antiquariat in Kopenhagen. No. 8. — *Nordisk Sprogvidenskab og aeldre Litteratur etc.*

Carlo Clausen in Turin. No. 118. — *Numismatica, Genealogia, Araldica.*

Angebote.

Für die Anzeigen verantwortlich: J. Trinkhaus, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

1900/1901. **BEIBLATT.** Heft 8.

Rundschau der Presse — Kataloge — Briefkasten.

Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen, in *sachlicher* Anordnung zu verzeichnen. Nur das Wichtigere aus den Veröffentlichungen der letzten Monate kann berücksichtigt werden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den einzelnen Bearbeiter ausserhalb des Bereiches der Möglichkeit. Die Zeitschriften sind nach Bänden, Jahrgängen, Heften oder Seiten, je nach der leichteren Auffindbarkeit, citiert. Gleichmässigkeit ist hierin nicht angestrebt. **Zusendung von Separatabdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) erbeten.**

Schrift-, Buch- und Bibliothekswesen.

Bibliothekswesen:

La Bibliothèque du Congrès à Washington.
Le Bibliographe moderne. 1900. IV, S. 134—142.

Die Cimelien-Sammlung im städtischen Archiv zu Nürnberg.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1900. No. 145.

Congrès International des Bibliothécaires.
Bulletin du Bibliophile. 1900. S. 454—456.

Crunden, F. M., How things are done in one American Library.
Library. 1900. 2. Ser. II, S. 147—152, 290—298.

Doubleday, W. E., The new Library Bill.
The Library World. 1900. III, S. 1—3.

Foster, W., The school and the library.
Educational Review (New York). 1900. S. 280—89.

Geiger, K., Ueber Vermehrung der Bibliotheken durch den Austausch amtlicher Publicationen.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1900. XVII, S. 353—68.

Green, W., A few words on the censor in the public library. *Library World.* 1900. II, S. 316—318.

Library reports and catalogues.
Library World. 1900. III, S. 19—22.

Maria de Barcia, A., Goya en la Sección de Estampas de la Biblioteca Nacional.
Revista de Archivos, bibliotecas y Museos. 1900. IV, S. 193—200.

Mr. Putnam on the Library of Congress.
Library Journal. 1900. XXV, S. 63—65.

Roediger, Das neue Bibliotheksgebäude zu Marburg.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1900. XVII, S. 368—72.

Schubert, A., Die ehemaligen Bibliotheken der von Kaiser Josef II. aufgehobenen Mönchsklöster in Mähren und Schlesien.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1900. XVII, S. 401—23.

Sparke, A., Cycle accommodation in public libraries.
The library World. 1900. II, S. 288—92.

Stein, H., Les Archives des notaires à Limojes et à Macon.
Le Bibliographe moderne. 1900. IV, S. 81—85.

Violet, B., Spanische Bibliotheken.
Papierzeitung. 1900. No. 22, 24, 33, 39, 66.

Weidenkampf, F., A question of serials at the New York public Library.
The Library Journal. 1900. XXV, S. 16—17.

Bibliophilie.

Briquet, M. C., La Date de trois impressions précisée par leurs filigranes. 1. Le Missel de M. Rosenthal, attribué à Gutenberg. 2. La gravure des neuf preux du musée de Metz. 3. Grande vue, gravée sur bois, de Lübeck.
Le Bibliographe moderne. 1900. IV, S. 112—133.

Chivers, C., How to open a new book.
The Library. 1900. 2. Ser. I, S. 323—326.

Delisle, L., A propos d'un ex-libris français du temps de Francois I.
Bulletin du Bibliophile. 1900. S. 121—134.

Fletcher, W. Y., English royal collectors.
The Library. 1900. 2. Ser. I, S. 305—314.

Guillois, A., Les bibliothèques particulières de l'empereur Napoléon.
Bulletin du Bibliophile. 1900. S. 169—186.

Herrera, J., Un libro raro [Breve narracion de la magnifica pompa ... de la Canonizacion de San Juan de la Cruz 1727].
Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. 1900. IV, S. 65—69.

Layard, G. S., The "pooling" of private libraries.
The Library. 1900. 2. Ser. I, S. 245—54.

Notice sur la Société des Bibliophiles lyonnais et sur ses publications.
Bulletin du Bibliophile. 1900. S. 333—339.

Quentin-Bauchart, E., Les Farenistes et leur livre.
Bulletin du Bibliophile. 1900. S. 369—82.

Savigny de Moncorps, Le manuel des toilettes dédié aux dames (1777).
Bulletin du Bibliophile. 1900. S. 321—328.

Vente de la Bibliothèque de feu M. Guyot de Villeneuve.
Bulletin du Bibliophile. 1900. S. 203—208, 249—258.

Volpi, G., Una nota di libri posseduti da Lorenzo il Magnifico.
Revista delle biblioteche. 1900. XI, S. 89—90.

Buchhandel:

Aus dem modernen Kunst- und Antiquitätenhandel.
Allgem. Ztg. Beilage. 1900. No. 150, 151.

Behrend, A., Zoll auf Bücher.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1900. No. 204.

Borght, R. v., Der Betrieb des Buchhandels in wissenschaftlicher Betrachtung.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1900. No. 212, 213.

Minte, J., A notable publishing house: the Morrisons on Perth. *The Library.* 1900. 2. Ser. I, S. 254—63.

Prager, R. L., Die Praxis des wissenschaftl. Antiquariats.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1900. No. 191.

Herbert Putnam.
The Library. 1900. 2. Ser. I, S. 241—244.

W., J. C., Imprimeurs et libraires parisiens, correcteurs, graveurs et fondeurs. Particularités oubliées ou peu connues.
Bulletin du Bibliophile. 1900. S. 417—438.

Buchdruck:

Ein unbekanntes Druckwerk Guttenbergs [Missale speciale].
Journal f. Buchdruckerkunst. 1900. No. 23.

Vom Gutenberg-Denkmal zu Mainz.
Journal f. Buchdruckerkunst. 1900. No. 23.

Die Gutenberg-Häuser in Mainz.
Journal f. Buchdruckerkunst. 1900. No. 23.

Lechmann, P., Gutenberg und die Buchdruckerkunst.
Die Wahrheit. 1900. VI, S. 303—312.

Luther, J., Johann Gutenberg.
Vossische Ztg. Sonntagsbeilage. 1900. No. 25.

Sarnow, E., Die typographische Ausstellung zur Gutenbergfeier in Mainz.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1900. XVII, S. 425—29.

Schlotke, O., Guttenberg und die Buchdruckerkunst.
Moderne Kunst. 1900. No. 22.

Von den zwei erstgedruckten Bibeln.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1900. No. 185.

Neue Studien über die Geschichte der Erfindung der Buchdruckerkunst.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1900. No. 181.

Barwick, G. F., Books printed at sea.
The Library. 1900. 2. Ser. I, 163—166.

Gutiérez del Caño, M., Ensayo de un catálogo de impresores Españoles desde la introducion de la imprenta hasta fines del siglo XVIII.
Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. 1900. IV, S. 77—85, 267—272.

Nestle, E., Zu den Büchertiteln.
Allgem. Ztg. Beilage. 1900. No. 164.

Scp. K., Die Inkunabeldrucke unserer Kirchenbibliothek in St. Jakobi. Ein Widmungsblatt zur Stettiner Gutenbergfeier.
Neue Stettiner Zeitung. 1900. No. 290.

Tomanović, S., Die erste slavisch-cyrillische Buchdruckerei.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1900. XVII, S. 429—31.

Zeitungswesen und Pressrecht:

Zum Entwurf eines deutschen Gesetzes über das Verlagsrecht.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1900. No. 173, 174, 175.

Förster-Nietzsche, E., Das Eigenthumsrecht an Briefen. *Berliner Tageblatt.* 1900. No. 373.

Jubiläum einer amerikanischen Zeitschrift. [Harper's Monthly Magazine.]
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1900. No. 183.

Lotties, R., Russische Censurverhältnisse.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1900. No. 187.

Mauthner, F., Das Eigenthumsrecht an Briefen.
Berliner Tageblatt. 1900. No. 313.

Schmidt, K. E., Die französische Presse.
Magdeburger Zeitung. 1900. No. 378.

Schüler, P., Das Recht an Briefen.
Berliner Tageblatt. 1900. No. 399.

Walther, B. C., Bisher ungedruckte Briefe. [Über Briefpublicationen.]
Grenzboten. 1900. LIX, 3, S. 452—58.

Buchausstattung:

Davenport, C., Three recently discovered bindings with little gilding stamps.
The Library. 1900. 2. ser. I, S. 205—212.

Duval, G., Le Musée centenal de la reliure à L'Exposition Universelle.
Bulletin du Bibliophile. 1900. S. 402—404, 439—445.

Gruel, L., Reliures en vernis sans odeur.
Bulletin du Bibliophile. 1900. S. 187—194.

Jessen, P., Der Katalog der Deutschen Buchgewerbe-Ausstellung in Paris.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1900. No. 173.

Lafrenz, H., Deutsche Buch-Illustration bis Albrecht Dürer. *Frankfurter Zeitung.* 1900. No. 217.

Schölermann, W., Moderner Buchschmuck.
Nordd. Allg. Ztg. 1900. No. 199.

Litteraturgeschichte. (Allgemeine Darstellungen.)

Adam, G., Die wendische Renaissance.
Das litterar. Echo. 1900. II, No. 22.

Bamberg, E. v., Ein Schmieren-Prinzipal der alten Zeit [Johann Kuniger].
Frankfurter Zeitung. 1900. No. 211.

Benzmann, H., Die Neuromantik der Skandinavier.
Berliner Neueste Nachr. 1900. No. 402.

Blend, K., Eine Verteidigung unserer Sage von Wieland dem Schmied.
Deutsche Revue. 1900. XXV, 3, S. 308—317.

Blümlein, C., Ein Bösewicht in der deutschen Poesie (Der Floh). *Frankfurter Ztg.* 1900. No. 233, 234.

Bornstein, P., Das Theater zur Zeit der französischen Revolution.
Berliner Neueste Nachrichten. 1900. No. 356.

Brandes, G., Über Lektüre.
Neue Freie Presse. 1900. No. 12923, 25.

Burgada, G., Sulla poesia sepolcrale francese ed italiana.
Fanfulla della domenica. XXI, No. 50.

E. de M., Noticias y documentos sobre el teatro castellano, italiano y catalán en Barcelona desde el siglo XIV á principios del XIX.
Revista crítica de historia y Literatura (Madrid). 1900. No. 1.

Eckardt, J. H., Hamburgs geistiger Einfluss auf den Norden.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1900. No. 208.

Ende, A. v., Zur amerikanischen Ghetto-Litteratur.
Die Gegenwart. 1900. LVIII, No. 38.

Ermini, F., Lo Stabat Mater ed i pianti della Vergine nella lirica del medio evo.
Giornale arcadico. 1899, Dezember.

Fasterding, G., Der Rattenfänger von Hameln.
Allgemeine Zeitung. Beilage. 1900. No 202.

Fletcher, W. J., The Traditional "British Sailor" [in poetry].
Nineteenth Century. 1900. XLVIII, S. 423—436.

Gillhoff, J., Was Knaben lesen?
Deutsche Welt. 1900. No. 47, 48.

Glücksmann, H., Neuere ungarische Litteratur.
Das litterar. Echo. 1900. II, No. 24.

Golant, N., Der Begründer des russischen Theaters [Fedor Wolkow].
Neue Freie Presse. 1900. No. 12899.

Gundlach, W., Die Journalisten unserer alten Kaiserzeit.
Vossische Zeitung. Sonntagsbeilage. 1900. No. 24, 26.

Heidenhain, F., Das Frauenzimmer [sprachgeschichtlich]. *Preussische Jahrbücher.* 1900. CII, S. 47—65.

Hoensbroech v., Papsttum und Hexenwahn [Hexenlitteratur].
Deutsche Revue. 1900. XXV, 3, S. 154—166.

Holzner, E., Allerhand über den Reim.
Die Nation. 1900. XVII, No. 46.

Holzner, E., Stilgefühl.
Neue Freie Presse. 1900. No. 12892.

Jellinek, A. L., Die deutsche Polendichtung.
Das litterar. Echo. 1900. II, No. 22.

Kobel, O., Schlesische Dorfgeschichte.
Monatsblätter f. deutsche Litteratur. 1900. IV, No. 11.

Krüger, H. A., Die Litteratur im Königreich Sachsen.
Das litterar. Echo. 1900. II, No. 22, 23.

Landau, M., Zeitmärchen u. Märchenzeit.
Allgemeine Zeitung. Beilage. 1900. No. 215.

Landau, M., Der spanische Schelmenroman.
Nationalzeitung. 1900. No. 365.

Lignis, A., Katholische Dramaturgie.
Die Wahrheit (Leutkirch). 1900. VI, S. 106—120.

Moderne türkische Litteratur.
Allgemeine Zeitung. Beilage. 1900. No. 193.

Manz, R., Germanische Einflüsse im Romanischen.
Die Gegenwart. 1900. LVIII, No. 34.

Marriott, A. R., The Imperial Note in Victorian Poetry.
Nineteenth Century. 1900. XLVIII, S. 236—248.

Mauthner, F., Der Pessimismus.
Berliner Tageblatt. 1900. No. 429.

Mauthner, F., Wortkunst.
Das litterar. Echo. 1900. III, No. 1.

Mayer, F. A., Die Privilegien der Wiener-Vorstadttheater. *Neue Freie Presse.* 1900. No. 12885, 92.

Mehring, S., Französische Lyriker.
Das litterar. Echo. 1900. II, No. 22.

Meier-Gräfe, J., Beiträge zu einer modernen Aesthetik.
Die Insel. 1900. I, 1, 65—91, 181—204, 257—73. 2, 92—105, 203—76, 351—74. 3, 199—223.

Meyer-Benfey, H., Naturlyrik.
Die Nation. 1900. XVII, No. 48, 49.

Movimiento intelectual en Aragon.
Revista de Aragón. 1900. No. 1/2.

Parlow, H., Spanische Provinzlitteratur.
Das litterar. Echo. 1900. III, No. 1.

Peez, A. v., Volkskunde in der Münchener Pinakothek.
Allgemeine Zeitung. Beilage. 1900. No. 165.

Roca, P., Los diccionarios Hispano-Alemanes.
Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. 1900. IV, S. 23—27.

Salten, F., Milieu und kein Ende.
Wiener Allgemeine Zeitung. 1900. No. 6699, 6700.

Samosch, S., Katalonische Volkslieder und Sprichwörter. *National-Zeitung.* 1900. No. 386.

Savorini, L., La leggenda di Griselda.
Revista Abruzzese. 1900. XV, 1, 2.

Schlaikjers, E., Die Heimatkunst auf Abwegen.
Die Hilfe. 1900. VI, No. 33.

Steiger, E., Reim und Rythmus.
Das litterar. Echo. 1900. II, No. 23.

Tougard, Une prétendue seconde édition du Dictionnaire de l'Académie.
Bulletin du Bibliophile. 1900. S. 387—401.

Uhagón, D. F., Un cancionero del siglo XV con varios poesias inéditas.
Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. 1900. IV, S. 321—338.

Urena y Smenjaud, R., Las ediciones de los fueros y observancias del reino de Aragón anteriores á la compilación ordenada por las cortes de Monzon de 1547 e impresa en 1552.
Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. 1900. IV, S. 201—236.

Vaganay, H., Contributions à l'histoire du sonnet. Les Rosaires.
Bulletin du Bibliophile. 1900. S. 285—290.

Vossler, D. N., Il Madrigale in Italia.
Rassegna pugliese. XVI, No. 7.

W. J., Beiträge zur Geschichte des Kasseler Theaters am Ende des XVIII. Jahrh. *Hessenland.* 1900. No. 13.

Walter, F., Die moderne Kunst in der neueren socialistischen Litteratur.
Historisch-politische Blätter. 1900. CXXVI, S. 411—24, 465—81.

Wedmore, F., Notes on Players and Old Plays.
Nineteenth Century. 1900. XLVIII, S. 249—255.

Wendriner, R., Das Volk in der altitalienischen Novelle.
Allgemeine Zeitung. Beilage. 1900. No. 195.

Wohlbrück, O., Die russische Litteratur.
Der Bazar. 1900. XLVI, No. 34.

Zum Kapitel Theaterreform. (Eine Stimme aus Oesterreich.)
Historisch-politische Blätter. 1900. CXXVI, S. 452—461.

Einzelne Schriftsteller.

Forti, D., La „Congiura dei Pazzi" ed il „Don Garzia" di Vittorio Alfieri.
L'Ateneo Veneto. 1900. XXIII, 1, S. 164—177, 342—71. 2, S. 93—103.

Semerau, A., Andersen.
Leipziger Ztg. Wiss. Beilage. 1900. No. 92.

Zu Andersens Gedächtnis.
Allgemeine Zeitung. Beilage. 1900. No. 177.

Masaidek, F. F., Aus Gesprächen mit Anzengruber.
Deutsche Zeitung (Wien). No. 10260.

Hessen, R., Aristophanes und Hauptmann.
Preussische Jahrbücher. 1900. CII, S. 83—93.

Geiger, L., Achim von Arnim als Berliner Theaterberichterstatter.
Vossische Ztg. Sonntagsb. 1900. No. 374.

Kwest, F., Michael Beer.
Saale-Zeitung. 1900. No. 384.

Couderc, M. C., Oeuvres inédites de Pierre de Blarru.
Le Bibliographe Moderne. 1900. IV, S. 86—112.

Giannone, T., Una novella del Boccaccio ed un dramma del Lessing. *Revista Abruzzese.* 1900. XV, 2.

Weizsäcker, P., Die Bodmer Denkschrift in Hinsicht der Bilderkunde der deutschen Litteraturgeschichte.
Allgemeine Zeitung. Beilage. 1900. No. 166.

Hirschberg, L., Franz Xaver Bronner.
Vossische Zeitung. Sonntagsb. 1900. No. 32.

Müllner, L., Byrons Kain.
Neue Freie Presse. 1900. No. 12871.

Landau, M., Eine Bürger-Biographie.
National-Zeitung. 1900. No. 456, 58.

Jacobson, B., Giosuè Carducci.
Bund (Bern). *Sonntagsbl.* 1900. No. 21, 22.

Serrano y Sanz, Dos Notas al „Quijote".
Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. 1900. IV, S. 236—240.

Vögele, Zum 300. Geburtstage Calderons, des Königs der spanischen Dramatiker.
Die Wahrheit. 1900. VI, S. 149—155.

Murari, R., I due epigrammi e una lettera inedita di Giovanni Cotta di Marin Sanudo.
L'Ateneo Veneto. XXIII, 1, S. 148—163.

Lamma, E., Intorna alla Vita Nuova. (Dante)
L'Ateneo Veneto. 1900. XXIII, 1, S. 100—113.

Henneguni, E., Th. Dostojewski.
Die Gesellschaft. 1900. XVI, 3, S. 331—345.

Ein Brief Annette v. Drostes an Levin Schücking.
Frankfurter Ztg. 1900. No. 176.

Bienenstein, K., Justus Frey.
Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 1900. No. 177.

Münz, B., Justus Frey, ein deutsch-böhmischer Dichter.
Allgemeine Zeitung. Beilage. 1900. No. 183.

Guglia, E., Gentz und die Frauen.
Deutsche Revue. 1900. XXV, 3, S. 60—75.

Bode, W., Goethes Frömmigkeit.
Berliner Tageblatt. Zeitgeist. 1900. No. 33.

Bulle, O., Eine neue italienische Faust-Uebersetzung.
Allgemeine Zeitung. Beilage. 1900. No. 165.

Burghold, J., Goethes letzte Liebe. (Ulrike von Levetzow.) *Frankfurter Ztg.* 1900. No. 207, 210.

Driesmans, H., Goethe in der Kirche.
Ernstes Wollen. 1900. II, No. 21.

Düntzer, H., Zu Goethes und Simrocks Geburtstag.
Bonner Zeitung. 1900. No. 201.

Ellinger, G., Goethe und das Christenthum.
National-Ztg. 1900. No. 454.

Eloesser, A., Zur Entstehungsgeschichte von Goethes Faust. *Vossische Ztg. Sonntagsb.* 1900. No. 26.

Ettlinger, A., Goethe und Mickiewicz.
Allgemeine Zeitung. Beilage. 1900. No. 196.

Francke, K., Goethes Vermächtniss an Amerika.
Pädagogische Monatshefte. 1900. I, No. 2.

Harnack, O., Goethe und das Theater.
Allgemeine Zeitung. Beilage. 1900. No. 160, 161.

Holzner, E., Gedichte Goethe's ins Lateinische übertragen. *Allgemeine Zeitung. Beilage.* 1900. No. 178.

J. K., Goethes Hygiene.
Berliner Tageblatt. 1900. No. 405.

Martens, L., Goethe und das „Werden".
Preussische Jahrbücher. 1900. CI, S. 385—520.

Metz, A., Die Heilung des Orestes in Goethes Iphigenie.
Preussische Jahrbücher. 1900. CII, S. 27—46.

Meyer, R. M., Goetheschriften.
Das litterar. Echo. 1900. II, No. 23.

Stettner, Th., Goethe und das Passionsspiel zu Oberammergau. *Allgem. Zeitung. Beilage.* 1900. No. 175.

Walden, B., Mehr Goethe.
Wiener Abendpost. 1900. No. 152.

Wolters, J., Frau Rat Goethe und ihre Beziehungen zu dem Frankfurter Schauspieler Grossmann.
Frankfurter Ztg. 1900. No. 235.

Cuman, A., La Riforma del Teatro comico italiano e Carlo Goldoni.
L'Ateneo Veneto. 1900. XXIII, 1, S. 81—100, 197—233.

Treves, P., „L'Osservatore di Gaspare Gozzi nei suoi rapporti collo Spectator di Giuseppe Addison.
L'Ateneo Veneto. 1900. XXIII, 1, S. 178—196, 321—41. 2, S. 78—92.

Michieli, A., Giuseppe Greatti.
L'Ateneo Veneto. 1900. XXIII, 1, S. 56—80.

Nagl, J. W., Ueber die ältesten stofflichen Grundlagen des Gudrun-Liedes.
Wiener Ztg. 1900. No. 171, 176.

Zur geschichtlichen Würdigung Karl Gutzkows.
Allgemeine Zeitung. Beilage. 1900. No. 214.

Kienzl, W., Erinnerung an Robert Hamerling und andere Poeten.
Deutsche Revue. 1900. XXV, 2, S. 42—55.

Ungedruckte Briefe Hebbels.
Hamburger Correspondent. Litteratur-Zeitung. 1900. No. 16.

Waldmüller-Duboc, R., Friedrich Hebbels Jugendliebe. *Die Gegenwart.* 1900. LVIII, No. 36.

Zeiss, K., Hebbel und Nietzsche. *Allgemeine Zeitung. Beilage.* 1900. No. 212.

Hugli, E. G., Heinrich Heine als Philosoph. *Bund* (Bern). *Sonntagsblatt.* 1900. No. 33f.

Winterfeld, A., Friedrich Hölderlins Verhältniss zu Goethe und Schiller. *Leipziger Zeitung. Wiss. Beilage.* 1900. No. 91.

Kalbeck, M., Karl Holtei. *Neue Freie Presse.* 1900. No. 12871.

Geiger, L., Briefe von Johanna Kinkel. *Frankfurter Zeitung.* 1900. No. 212, 213.

Vollmöller, K., Kristian von Troyes. *Allgemeine Zeitung. Beilage.* 1900. No. 218.

Funk, H., Ein noch ungedruckter Brief Lavaters an Herder. *Allgemeine Zeitung. Beilage.* 1900. No. 179.

Schlossar, A., Gottfried R. Leitner. *Neue Freie Presse.* 1900. No. 12905.

Lenau: K. Belmonte, *Wiener Fremdenblatt.* No. 230. — O. Berdrow: *Neue Freie Presse.* No. 12930. — A. J. Goosch: *Deutsche Ztg.* (Wien). No. 10288. — St. Grossmann: *Arbeiterztg.* (Wien). No. 230. — F. St. Günther: *Ostdeutsche Rundschau* (Wien). No. 231. — A. Klaar: *Neues Wiener Tagbl.* No. 230. — H. Leoster: *Wiener Tagblatt.* No. 230. — H. Mayne: *Basler Nachrichten.* No. 226. — M. Rothaus; *Pester Lloyd.* No. 200. — W. Schlüter: *Ethische Kultur.* VIII, No. 32. — A. Semerau: *Tägliche Rundschau* (Berlin). No. 195/6.

Castle, E., Lenau u. Grillparzer. *Neue Freie Presse.* 1900. No. 12927.

Frankl-Hochwart, B., Briefe der Mutter Lenaus. *Neue Freie Presse.* 1900. No. 12927, 34f.

Kessler, A., Nikolaus Lenau und Justinus Kerner. *Kölnische Volksztg. Litterarische Beilage.* 1900. No. 34.

Wünsche, A., Lenaus Haidebilder, Schilflieder und Waldlieder. *Allgemeine Zeitung. Beilage.* 1900. No. 195—197.

Pirandello, L., Leopardiana. *Roma letteraria.* 1900. VIII, No. 3.

Grothe, Lope de Vega, ein spanischer Don Juan. *Berliner Tageblatt. Zeitgeist.* 1900. No. 34.

Walzel, O. F., Otto Ludwigs Werke. *Das litterarische Echo.* 1900. VIII, No. 24.

Brisson, A., Guy de Maupassant. *Berliner Morgenpost.* 1900. No. 187.

Grossmann, St., Maupassant. *Arbeiter-Zeitung.* 1900. No. 212.

Friedrichs, H., C. F. Meyer. *Berliner Zeitung. Sonntagsbeilage.* 1900. No. 43.

Ettlinger, A., Goethe und Mickiewicz. *Allgem. Zeitung. Beilage.* 1900. No. 196.

Rüttenauer, B., Ein neuer deutscher Montaigue. *Die Nation.* 1900. XVII, No. 51.

Maync, H., Auf den Spuren Eduard Mörikes. *Vossische Zeitung. Sonntagsb.* 1900. No. 30.

Reber, J., J. A. Comenius und J. M. Moscherosch. *Monatsh. d. Comeniusgesellschaft.* 1900. IX, 1, 2.

Merkel, R., Julius Mosen. *Leipziger Ztg. Wiss. Beilage.* 1900. No. 81.

Hörth, O., Multatuli. *Ethische Kultur.* 1900. VIII, No. 31.

Landauer, G., Die deutsche Multatuli-Ausgabe. *Die Gesellschaft.* 1900. XVI, 3, S. 174—179.

Ilges, F. W., Ernst Ortlepp. *Allgemeine Zeitung. Beilage.* 1900. No. 191, 192, 193.

J. B., Jean Paul über Erziehung. *Bund* (Bern). *Sonntagsblatt.* 1900. No. 27, 28.

Hart, J., Platens Tagebücher. *Das litterarische Echo.* 1900. II, No. 24.

Gaedertz, K. Th., Fritz Reuter als Erzieher. *Magdeburger Ztg. Montagsbl.* 1900. No. 36.

Schmitt, L., Wilhelm Reuter (1833—98). *Dichterstimmen* (Baden-Baden). 1900. XIV, No. 11.

Susan, C. V., W. H. Riehl als Erzähler. *Das litterarische Echo.* 1900. II, No. 24.

Granges de Surgères, Une lettre inédite de l'auteur des „Maximes" [Rochefoucauld]. *Bulletin du Bibliophile.* 1900. S. 382—86.

Wilmersdoerffer, A., John Ruskin. *Nord u. Süd.* 1900. XCIV, S. 93—111.

Mählis, J. T., Zur Charakteristik der Sprache Schillers. *Paedagog. Archiv.* 1900. XLII, 2.

Krauss, R., Schubart und seine Tochter Julie. *Nord u. Süd.* 1900. XCIV, S. 80—92.

Krauss, R., Ein ungedruckter Brief Schubarts an seine Gattin. *Deutsche Revue.* 1900. XXV, 3, S. 114—117.

Engel, E., War Shakspere in Italien? *Das litterarische Echo.* 1900. II, No. 22.

Cordier, H., Percy Shelley. *Bulletin du Bibliophile.* 1900. S. 329—33.

Bauer, August Freiherr von Steigentesch. *Hildesheimer Allgem. Zeitung.* 1900. No. 203, 204.

Erdmann, O., Theodor Storm. *Berliner Ztg. Sonntagsb.* 1900. No. 45.

Mustard, M. P., Tennyson and Virgil. *American Journal of Philology.* 1900. XX, No. 2, 3.

Borkowsky, Iwan Sergejewitsch Turgenjews Jugendzeit. *Allgem. Ztg. Beilage.* 1900. No. 197, 198.

Roeser, F., Rahel von Varnhagen. *Frankfurter Ztg.* 1900. No. 238.

Arens, E., Friedrich Wilhelm Weber. *Historisch-politische Blätter.* 1900. CXXVI, S. 264—282.

Well, C., Der Anfang eines Klageliedes Oswalds v. Wolkenstein auf die Hussitenschlacht bei Taus im J. 1431. *Verhandlungen d. histor. Vereins von Oberpfalz u. Regensburg.* 1900. XLI.

Kataloge.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Karl W. Hiersemann in Leipzig. — *Monatl. Verzeichnis* No. 1.

Erscheint von nun ab monatlich neben den Fachkatalogen der Firma. Im gleichen Verlage wird angekündigt: Eugen Graf Zichy, Dritte asiatische

(Kataloge.)

Forschungsreise, 7 Bde. in 4° mit ca. 2000 Abb. und 60—70 Sonderbeilagen, M. 120.

Derselbe. No. 247. — *Numismatik.*

Derselbe. No. 230. — *Kunstgewerbliche Kataloge* VI.

Derselbe. No. 248. — *Friedrich der Grosse und seine Zeit.*

Friedrich Cohen in Bonn. No. 99. — *Autographensammlung Posonyi* III.
Deutsche Dichter u. Schriftsteller seit Goethes Tode.

M. & H. Schaper in Hannover. No. 32. — *Folklore.*

R. Levi in Stuttgart. No. 129. — *Theologie.*

Derselbe. No. 130. — *Handzeichnungen.*

Franz Teubner in Düsseldorf. No. 110. — *Schlagwort-Verzeichniss* XVI.

Derselbe. No. 111. — *Kuriosa und Varia.*

Derselbe. No. 112. — *Moderne französische Belletristik.*

M. Spirgatis in Leipzig. No. 78. — *Romanische Philologie.*

Derselbe. No. 79. — *Volkskunde.*

Richard Löffler in Dresden-A. No. 17. — *Germanische und romanische Philologie;* Geschichte; Pädagogik.

Adolf Weigel in Leipzig. No. 54. — *Deutsche Litteratur und Sprache.*

Franz Deuticke in Wien und Leipzig. Anz. No. 6. — *Varia.*

Ottosche Buchhandlung in Leipzig. No. 537. — *Neuere deutsche Geschichte.*

L. Bamberg in Greifswald. No. 120. — *Deutsche Sprache und Litteratur; Kunstgeschichte.*

C. Kirsten in Hamburg. No. 17. — *Schleswig-Holstein.* Bremen, Hamburg, Mecklenburg, Oldenburg, nord. Lande.

S. Calvary & Co. in Berlin NW. 7. — *Internat. Monatsber.* X, 1.

Derselbe. No. 66/73. — *Inkunabeln, Kunst, illustrirte Werke, Kulturgeschichte, Varia.*

Derselbe. No. 204. — *Zoologie.* Anatomie, Physiologie.

Derselbe. No. 200, I. — *Sprachwissenschaft; Hebraica; Americana.*

Friedrich Meyers Buchhdlg. in Leipzig. No. 23. — *Kulturgeschichte.*

Jürgensen & Becker in Hamburg. No. 15. — *Neueste Erwerbungen.*

Franz Pech in Hannover. No. 26. — *Geschichte und Geographie.*

List & Francke in Leipzig. No. 324. — *Musik, Theater, Autographe.*

Derselbe. No. 323. — *Klassische Alterthumskunde.*

Josef Baer & Co. in Frankfurt a/M. — *Der Frankfurter Bücherfreund* No. 8.
Die Druckerei zu Remlingen. — Neueste Erwerbungen.

Friedrich Klüber in München. No. 113. — *Varia; Kuriosa.*

Angebote.

KARL W. HIERSEMANN

LEIPZIG

BUCHHÄNDLER UND ANTIQUAR

Königsstrasse 3.

Neue, für Kunsthistoriker und Bibliotheken wichtige Publikation.

Soeben ist erschienen:

Lehmann, Dr. Alfred, Das Bildnis bei den altdeutschen Meistern bis auf Dürer. Mit 72 eigens für das Werk angefertigten Autotypien. XVI und 252 Seiten. Elegant broschiert. **Preis 16 Mark.**

Eine Geschichte des „Deutschen Bildnisses" existierte bisher noch nicht. Die vorliegende Arbeit umfasst in erschöpfender Weise das Werden des Bildnisses in Deutschland von seinen frühesten Anfängen bis zur allgemeinen Verbreitung der Formschneidekunst, das ist etwa bis zur Hälfte des 15. Jahrhunderts, wo der Bilddruck die Feder- und Pinselzeichnung zu verdrängen beginnt.

Im 1. Teil werden die Anfänge des individuellen Bildnisses bis zum Beginn des 15. Jahrhunderts in den Miniaturen der Wandmalerei, Plastik, auf Schaumünze, Holzschnitt und Kupferstich behandelt.

In einem 2. Teile wird das Bildnis in den verschiedenen deutschen Schulen der Tafelmalerei des 15. Jahrh. besprochen.

Der 3. Teil fasst das in den ersten beiden Teilen getrennt Gegebene zu einem Gesamtentwickelungsbilde zusammen, verfolgt das Wesen der drei Darstellungsformen — Assistenz-, Stifter-Bildnis und unabhängiges Einzelporträt —, erörtert den Zusammenhang der Porträtkunst mit den politischen, gesellschaftlichen und geistigen Zuständen im 15. Jahrhundert, charakterisiert die Persönlichkeiten der Dargestellten und schildert kurz die gleichzeitige Porträtkunst in Italien und den Niederlanden.

Die überwiegende Mehrzahl der im Buche besprochenen Kunstwerke ist dem Autor durch eigene, zumeist wiederholte, Anschauung auf seinen im Interesse des Buches gemachten Reisen bekannt geworden.

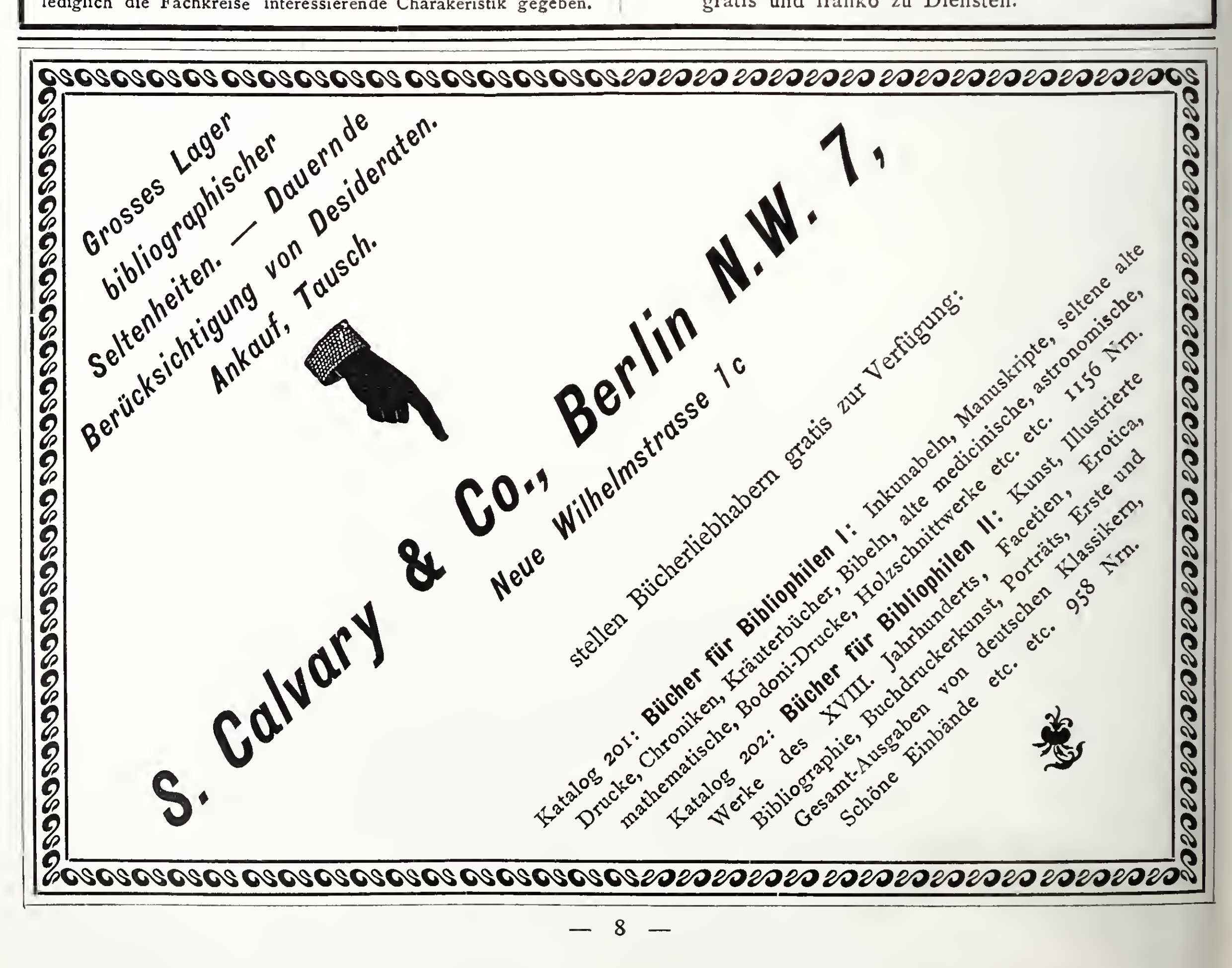
Der auf wissenschaftlicher Forschung beruhenden Abhandlung hat der Autor in Inhalt und Form eine allgemeine, nicht lediglich die Fachkreise interessierende Charakeristik gegeben.

Neue Kataloge:

No.

- 249. **Handbücher der Kunstgeschichte.** Künstlerlexika, Künstlerbiographien. Gemälde-Gallerien. 846 Nrn.
- 248. **Friedrich der Grosse und seine Zeit.** Politische, Kultur- und Literargeschichte. 673 Nummern.
- 247. **Numismatik.** 704 Nummern.
- 246. **Italien vom frühen Mittelalter bis auf die neueste Zeit.** Kunst, Geschichte, Geographie, Ethnographie etc. 1260 Nummern.
- 245. **Inkunabeln.** Kunstgeschichte. Malerei. Architektur, Kunstgewerbe. (Nur neue Erwerbungen.) 400 Nrn.
- 244. **Deutsche Geschichte von der Völkerwanderung** bis zum Westfälischen Frieden. Kultur-, Rechts- und Städtegeschichte, Topographie, Folklore. Mit einem Anhang: Histor., polit. u. kulturgesch. Flugblätter d. XVI. u. XVII. Jahrhunderts. Zum Teil a. d. Bibliothek *Gustav Freytags.* 862 Nummern.
- 243. **Klassische Philologie.** Zum Teil a. d. Bibliothek *Gustav Freytags.* 968 Nummern.
- 242. **Australien, Oceanien, Philippinen, Sunda Inseln.** Entdeckungsgeschichte, Geographie, Reisen, Ethnographie, Naturwissenschaften, Geschichte, Sprachen. 524 Nummern.
- 241. **Prähistorie der Kultur und Kunst der Völker** Europas. 419 Nummern.
- 240. **Die Kunst der Etrusker und Römer.** 851 Nummern.
- 239. **Französische Litteratur in Drucken des XVI.—**XIX. Jahrhunderts. 1020 Nummern.
- 238. **Die klassische Kunst der Griechen.** 922 Nummern.
- 237. **Afrika.** Geographie, Reisen, Ethnographie, Naturwissenschaften, Handel, Geschichte, Sprachen. 913 Nrn.

Sämtliche Kataloge stehen Interessenten auf Verlangen gratis und franko zu Diensten.



1900/1901. **BEIBLATT.** Heft 9.

Rundschau der Presse — Kataloge — Briefkasten.

Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen, in *sachlicher* Anordnung zu verzeichnen. Nur das Wichtigere aus den Veröffentlichungen der letzten Monate kann berücksichtigt werden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den einzelnen Bearbeiter ausserhalb des Bereiches der Möglichkeit. Die Zeitschriften sind nach Bänden, Jahrgängen, Heften oder Seiten, je nach der leichteren Auffindbarkeit, citiert. Gleichmässigkeit ist hierin nicht angestrebt. **Zusendung von Separatabdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) erbeten.**

Schrift-, Buch- und Bibliothekswesen.

Bibliographie.

Anrique, N., Ensayo de una bibliografia dramatica Chilena.
Annales de la Universidad de Chile (Memorias.) 1900. LVII, Bd. 102—4.

Hauffen, A., Volkskundliche Bibliographie der Deutschen in Böhmen (f. 1898 u. 1899).
Zeitschr. f. oesterr. Volkskde. 1900. VI, S. 135—142.

Hittmair, A., Bibliographie der tirolisch-voralbergischen Volkskunde (J. 1898).
Zeitschr. f. oesterr. Volkskde. 1900. VI, S. 179—192.

Hittmair, A., Bibliographie der oberösterreichischen Volkskunde 1898.
Zeitschr. f. oesterr. Volkskde. 1900. VI, S. 89—93.

Hittmair, A., Bibliographie der salzburgischen Volkskunde 1898.
Zeitschr. f. oesterr. Volkskde. 1900. VI, S. 130—134.

Langlois, Ch. V., La question bibliographique.
La Grande Revue. 1900. IV, 4, S. 21—53.

Picot, S., Des Français qui ont écrit en italien au XVI[e] siècle. 17. Jean Baptiste du Four. 18. Claude de Herbereay. 19. Louis de Pérussis. 20. Vasquin Philieul. 21. Thomas Thierry.
Revue des Bibliothèques. 1900. X, S. 40—58, 201—205.

Vancsa, M., Bibliographische Beiträge zur Landeskunde von Niederösterreich vom Jahre 1899.
Blätter des Vereines f. Landeskunde v. Niederoesterreich. 1900. XXXIV, S. 1—33.

Bibliothekswesen:

Altmann, W., Gehören Musikalien in die Bücherhallen?
Blätter f. Volksbibliotheken. 1900. I, No. 3/4.

Barrau-Dihigo, L., Notes sur l'Archivo storico nacional de Madrid.
Revue des Bibliothèques. 1900. X, S. 1—39.

Blochet, J., Inventaire des miniatures des manuscrits orientaux conservés à la Bibliothèque nationale.
Revue des Bibliotèques. 1900. X, 165—200.

Bube, W., Die Kirchenspielbibliothek.
Blätter f. Volksbibliotheken. 1900. I, No. 5/6.

Clarke, A., The reputed first circulating subscription library in London.
The Library. 1900. 2. Ser. I, S. 274—289.

Dumoulin, M., Catalogue des incunables de la Bibliothèque de Roanne.
Revue des Bibliothèques. 1900. X. Supplément.

Ebel, K. u. K. Noack, Öffentliche Lesehallen und Volksbibliotheken im Grossherzogtum Hessen.
Blätter für Volksbibliotheken. 1900. I, No. 7/8.

Erlass betreffend die Volksbibliotheken.
Blätter f. Volksbibliotheken. 1900. I, No. 3/4.

Jackson, A. B., Transforming a Dwelling-House into a Library building: The Andrew Jackson Hougthon Memorial building.
The Library Journal. 1900. XXV, S. 105—109.

Jast, L. St., Accessions: The checking of the processes.
The Library. 1900. 2. Ser. I, S. 152—163.

Kohfeldt, G., Zur Geschichte der Büchersammlungen und des Bücherbesitzes in Deutschland.
Zeitschr. f. Kulturgeschichte. 1900. VII, S. 325—388.

Längin, Th., Die erste reichsdeutsche Bücherhalle (Freiburg i./B.).
Blätter f. Volksbibliotheken. 1900. I, No. 5/6.

Laude, J., Les bibliothèques universitaires allemandes.
Revue des Bibliothèques. 1900. X, S. 97—164.

Lazarus, A., Zur Frage des besten Leihsystems für Volksbibliotheken.
Blätter f. Volksbibliotheken. 1900. I, No. 9/10.

Modern, H., Die Zimmerschen Handschriften der k. k. Hofbibliothek in Wien.
Jahrbuch d. Kunsthistor. Sammlungen des a.-h. Kaiserhauses. 1900. XX.

Schubert, A., Die ehemaligen Bibliotheken der von Kaiser Josef II. aufgehobenen Mönchsklöster in Mähren u. Schlesien, sowie die der Exjesuiten zu Teschen und Troppau.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1900. S. 449—468.

Buchdruck:

Falk, J., Zu den Marienthaler Drucken.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1900. XVII, S. 481—83.

Herzog, H., Eine Jahrzeitstiftung des Johannes Knoblauch.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1900. XVII, S. 484.

Loubier, J., Die Mainzer Festschriften zur Gutenbergfeier.
Archiv f. Buchgewerbe. 1900. XXXVII, S. 367—71.

Morin, L., Les Garnier, imprimeurs et libraires à Troyes.
Bulletin du Bibliophile. 1900. S. 468—480.

Redlich, O., Die ältesten Düsseldorfer Drucker.
Beiträge z. Gesch. d. Niederrheins. 1900. XIV.

Steiner, R., Die Druckkunst zur Feier des 500. Geburtstages ihres Schöpfers.
Magazin f. Litteratur. 1900. No. 25.

Wiggeshof, J. C., Imprimeurs et libraires, correcteurs, graveurs et fondeurs. Particularités oubliées ou peu connues. 1470—1600.
Bulletin du Bibliophile. 1900. S. 499—508.

Buchausstattung:

Bölligke, C., Zur modernen Drucksachen-Ausstattung.
Archiv f. Buchgewerbe. 1900. XXXVII, S. 339—42.

Hennig, P., Die dritte Ausstellung des Verbandes der Illustratoren in Berlin.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1900. No. 241.

Kersten, P., Die Bucheinbände auf der Weltausstellung in Paris.
Archiv f. Buchgewerbe. 1900. XIXVII, S. 314—16.

Kühl, G,, Moderne Schriften.
Archiv f. Buchgewerbe. 1900. XXXVII, S. 287—300.

Schlotke, O., Das Buchgewerbe in der Pariser Ausstellung.
Börsenbl. f. d. deutsch. Buchh. 1900. No. 195, 219, 234

Schölermann, W., Deutscher Buchschmuck.
Archiv f. Buchgewerbe. 1900. XXXVII, S. 333—39.

Schulhof, W., Moderne Vorsatzpapiere.
Archiv f. Buchgewerbe. 1900. XXXVII, S. 355—357

Schwartz, H., Das Buchgewerbe auf der Pariser Weltausstellung.
Archiv f. Buchgewerbe. 1900. XXXVII, S. 311—14, 353—64.

Schwartz, H., Zeichenkünstler im Dienste der graphischen Kunst.
Archiv f. Buchgewerbe. 1900. XXXVII, S. 351—53.

Steiner, E., Bemerkungen zum künstlerischen Bucheinband.
Archiv f. Buchgewerbe. 1900. XXXVII, S. 43—44.

Unger, A. W., Die graphischen Künste.
Die Wage. 1900. III, No. 42, 44.

Wiemann, D. B., Neuer heraldischer Buchschmuck.
Archiv f. Buchgewerbe. 1900. XXXVII, S. 360—61.

Zeitungswesen und Urheberrecht.

Eckardt, J. H., Zur Geschichte des Zeitungswesens in Hamburg und Schleswig-Holstein bis zum Anfang des XIX. Jahrhunderts.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1900. No. 227—31.

Ehlermann, E., Zum Entwurf eines deutschen Gesetzes über das Verlagsrecht.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1900. No. 236, 237.

Hauser, H., La presse en France avant le journal.
Revue des cours et conférences. 1900. VIII, 19.

Junker, K., Die staatliche Bevorzugung der reichsdeutschen Zeitungen in Österreich.
Die Zeit. 1900. XXV, No. 311.

Der deutsche Juristentag und das Verlagsrecht.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1900. No. 218.

Röthlisberger, E., Der interne und der internationale Schutz des Urheberrechts mit bes. Berücksichtigung d. Schutzfristen, Bedingungen und Förmlichkeiten in d. verschiedenen Ländern der Welt.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1900. No. 196, 240, 243, 246, 248.

Die indische Presse.
Rhein-Westfäl. Ztg. 1900. No. 784.

Schmidt, E., Aus den „Litterarischen Monaten" (Wien, 1776—77). *Euphorion.* 1900. VII, S. 233—238.

Wassiljewsky, Die Zeitungen in China.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1900. No. 242.

Wichert, E., Das Recht an Briefen.
Das litterar. Echo. 1900. III, No. 3.

Litteraturgeschichte. (Allgemeine Darstellungen.)

Albert, H., Französische Romane.
Das litterar. Echo. 1900. III, No. 3.

Brown, The source of a Guy of Warwick Chap-book.
The Journal of German Philology. 1900. S. 14—23.

Campbell, L., The climax in tragedy.
The Fortnightly Review. 1900. LXVIII, S. 83—91.

Daniels, J. S. J., Een nieuwe tekst van de Griseldis Legende.
Tijdschr. v. nederlandsche Taal-en Letterkunde. 1900. XIX, 111—127.

Donueux, G., La chanson du Roi Renaud.
Romania. 1900. XXIX, p. 219—256.

Drews, A., Die deutsche Literatur des XIX. Jahrhunderts. [R. M. Meyer].
Wiener Rundschau. 1900. IV, S. 282—85.

Foncin, P., La langue française dans le monde.
Revue bleue. 1900. 4. Ser. XIV, No. 2.

Förster, M., Kleine Mitteilungen zur mittelenglischen Lehrdichtung.
Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen. 1900. CIV, S. 293—309.

Franck, J., Zum Lancelotwerk.
Tijdschr. v. nederlandsche Taal-en Letterkunde. 1900. XIX, S. 1—51.

Fremdwörter im Mittelalter.
Köln. Volks-Ztg. Litteratur-Bl. 1900. No. 41.

Fritsche, Die französische Kriegslyrik des Jahres 1870/71 in ihrem Verhältnis zur gleichzeit. deutschen.
Germania (Brüssel). 1900. II, 616—27, 679—87, 768—73.

Geiger, A., Finnlands moderne Dichter.
Das litterar. Echo. 1900. III, No. 2.

Hauser, O., Die chinesische Lyrik. Eine Studie.
Deutsche Dichtung. 1900. XXIX, No. 1, 2.

Heeger-Landau, G., Die pfälzische Tellsage.
Pfälzische Rundschau (Ludwigshafen). 1900. No. 490.

Heinz, P., Die ersten Universitätsvorlesungen in deutscher Sprache.
Vossische Ztg. Sonntagsbeilage. 1900. No. 39.

Höfler, E. F., Geschichte des antisemitischen Dramas.
Deutsches Volksblatt. 1900. 20. 21. IX.

Jacobowski, L., Heimatkunst.
Die Zeit. 1900. XXIV, No. 313.

Jacobowski, L., China im Kolportage-Roman.
Das litterar. Echo. 1900. III, No. 2.

Klapperich, J., Geflügelte Worte in der englischen Litteratur. *Anglia.Beiblatt.* 1900. XI, S. 168—177.

Mendheim, M., Ein englisches Riesenwerk [Dictionary of National Biography].
Das litterar. Echo. 1900. III, No. 2.

Mc Knight, G. H., Germanic Elements in the Story of king Horn.
Publications of the Modern Language Association. 1900. XV, 221—232.

Paris, G., Sur Huon de Bordeaux.
Romania. 1900. XXIX, S. 209—218.

Pulnam, E. K., The Lambeth Version of Havelock.
Publications of the Modern Language Association. 1900. XV, 1—16.

Rühlmann, M. P., Einige Blicke in die Pennalersprache.
Leipziger Ztg. Wiss. Beilage. 1900. No. 28.

Schlaikjer, E., Berlins Vorherrschaft.
Das litterar. Echo. 1900. II, No. 2.

Schön, Th., Geschichte des Theaters in Ulm.
Diöcesanarchiv v. Schwaben. 1900. XVIII, No. 5.

Schmidt, E., Deutsche Reimstudien.
Sitzungsber. d. Kgl. Preuss. Akademie d. Wissensch. 1900. No. XXIII, XXIV.

Segers, G., Het Nederlandsch lyrisch Tooneel te Antwerpen en de eerste Vlaamische Zangspelen.
Germania (Brüssel). 1900. II, S. 492—500, 536—545, 628—639.

Stecher, G., Beiträge zur Erklärung und Textkritik des mittelengl. Prosaromans von Merlin.
Englische Studien. 1900. XXVIII, S. 1—42.

Strauss, L., Die Dorfgeschichte in der modernen Litteratur.
Monatsbl. f. deutsche Litteratur. 1900. IV, No. 6.

Suchier, W., Über das altfranzösische Gedicht von der Zerstörung Jerusalems.
Zeitschr. f. roman. Philologie. 1900. XXIV, 161—198.

Thomas, A., La mention de Waland le Forgeron dans la chronique d'Adémar de Chabannes.
Romania. 1900. XXIX, 259—262.

Thorndike, A. H., Influence of the court-masques on the Drama 1608—15.
Publications of the Modern Lauguage Association. 1900. XV, S. 114—120.

Toldo, P., Le courtisan dans la littérature française et ses rapports avec l'oeuvre du Castiglione.
Archiv f. Stud. d. neuer. Sprachen. 1900. CV, S. 313—30.

Verdam, J., Nieuwe Merlijnfragmenten.
Tijdschr. v. nederlandsche Taal-en Letterkunde. 1900. XIX, S. 65—84, 131.

Weddinger, O., Einwirkungen der deutschen Litteratur auf die Litteratur Schwedens.
Germania (Brüssel). 1900. II, S. 190—193.

Wildenbruch, E. v., Theater und Censur.
Die Woche (Berlin). 1900. II, No. 40.

Winkel, J. A., Den Nederduytschen Helicon van 1610.
Tijdschr. v. nederlandsche Taal-en Letterkunde. 1899. XVIII, S. 241—267.

Einzelne Schriftsteller.

Hoffmann, P., Ariost und die Friesen.
Niedersachsen (Bremen). 1900. V, No. 23.

Briefe von Berthold Auerbach.
Deutsche Dichtung. 1900. XXIX, No. 2.

Bolte, J., Die Quelle von Ayrers Ehrlicher Beckin.
Euphorion. 1900. VII, S. 225—232.

Michel, H., Jakob Baechtolds kleine Schriften.
Magazin f. Litteratur. 1900. No. 16.

Spoelberch de Lovenjoul, M., La genèse d'un roman de Balzac.
Revue bleue. 1900. 4. Ser., XIV, No. 7—9.

Jacoby, D., Der Verfasser der „Gedichte eines polnischen Juden" [Isaschar Falkensohn Behr].
Euphorion. 1900. VII, S. 238—246.

Neilson, Ad. A., The Purgatory of cruel beauties. A. note on the sources of the 8[th] novel of the 5[th] day of the Decameron.
Romania. 1900. XXIX, S. 85—93.

G. B. O., Erinnerungenen an Bodenstedt.
Hamburger Korrespondent. 1900. No. 166, 170.

Lublinski, S., Das Problem Börne.
Magazin f. Litteratur. 1900. No. 30.

Gelzer, H., Jakob Burckhardt als Mensch u. Lehrer.
Zeitschr. f. Kulturgeschichte. 1900. VII, S. 1—51.

Mendheim, M., Gottfried August Bürger.
Leipziger Tageblatt. 1900. No. 472.

Weddingen, O., Lord Byrons Einfluss auf die deutsche Litteratur.
Germania (Brüssel). 1900. II, S. 501—515, 553—559.

Bertini-Attily, A proposito del VI. centenario di Guido Cavalcanti.
Nuova Antologia. 1900. CLXXIII, S. 81—106.

Kleerkooper, M. M., Samuel Coster als Pamfletschrijer.
Tijdschr. v. nederland Taal-en Letterkunde. XVIII, S. 296—304.

Kopp, Simon Dachs „Ännchen von Tharau".
Euphorion. 1900. VII, S. 319—324.

Brolanek, R., Ein unerkanntes Werk Sir William Davenants. *Anglia. Beiblatt.* 1900. XI, S. 177—181.

Michael Denis.
Kölnische Volksztg. Litt. Beilage. 1900. No. 39.

Dannheisser, E., Alexander Dumas fils und die Frauenemanzipation.
Zeitschr. f. französische Sprache u. Litteratur. 1900. XXII, 1. Hälfte. S. 137—189.

(Rundschau der Presse.)

Riemann, R., Johann Jakob Engels „Herr Lorenz Stark". *Euphorion*. 1900. VII, S. 266—291.

Maync, H., Theodor Fontane als Lyriker. *Westermanns Monatsh*. 1900. LXXXIX, S. 126—134.

Tielo, R. K. T., Theodor Fontanes erste Balladen. *Stimmen d. Gegenwart* (Eberswalde). 1900. I, No. 1 f.

Richter, H., Emanuel Geibel. *Monatsbl. f. deutsche Litteratur*. 1900. IV, No. 7.

Bode, W., Goethe als Damenlehrer. *Illustr. Frauen-Ztg*. 1900. XXVII, No. 19.

Goethe und der Goethebund. *Grenzboten*. LIX, 4, S. 18—23.

Der Jurist Goethe. *Academia*. 1900. XIII, No. 1.

Eggert, The „Evil Spirit" in Goethes Faust. *Modern Language Notes*. 1900. XV, 4.

Hofmann, H., Ein neues Dokument der Urgeschichte des Werther. *Euphorion*. 1900. VII, S. 324—25.

Horner, E., Eine Faust-Aufführung in Komorn. *Euphorion*. 1900. VII, S. 328—330.

Komorzynski, Eg., Ein Faust-Drama auf der Wiener Possenbühne. *Euphorion*. 1900. VII, S. 325—328.

Langguth, Ad., Goethe und die ästhetische Erziehung. *Die Nation*. 1900. XVIII. No. 3.

Madjera, W., Faust und Mephistopheles [über ein Puppenspiel]. *Deutsche Ztg*. (Wien). 1900. No. 10324.

Morris, M., Goethes Pandora. *Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen*. 1900. CIV, S. 257—278.

Morris, M., Der Schüler in Goethes Vögeln. *Euphorion*. 1900. VII, S. 246—258.

Müller-Rastatt, C., F. v. Gaudy. *Neue Hamburger Zeitung*. 1900. No. 179.

Rahlwes, F., Goethes sprachliche Entwicklung. *Westermanns Monatsh*. 1900. LXXXIX, S. 295—303.

Schnittger, D., Die Familie Goethe in Schleswig. *Niedersachsen* (Bremen). 1900. VI, No. 1.

Steiner, R., Goethe-Studien. *Magazin f. Litteratur*. 1900. No. 30—34.

Berger, K., Ein Gottsched-Denkmal. *Deutsche Welt* (Berlin). 1900. No. 52.

Steiner, R., Ein Gottsched-Denkmal. *Magazin f. Litteratur*. 1900. No. 32—34.

Winterfeld, A., Die Gottschedin. *Leipziger Zeitung*. 1900. No. 14.

Schönbach, A. E., Grillparzerreliquien. *Euphorion*. 1900. VII, S. 304—316.

Lincke, O., Ein ungedruckter Brief Robert Hamerlings aus dem Jahre 1880. *Posener Zeitung*. 1900. No. 249.

Belden, H. M., Poe's criticism of Howthorne. *Anglia*. 1900. XXIII, S. 376—404.

Fraenkel, Th., Aus Jugendbriefen der Mutter H. Heines. *Beiträge z. Geschichte d. Niederrheins*. 1900. XIV.

Karpeles, J., Zu Heines Gedichten. *Deutsche Dichtung*. 1900. XXIX. No. 1

Winterfeld, A., Heinrich Heine und die Musik. *Leipziger Illustrierte Zeitung*. 1900. No. 2947.

Stapfer, P., Agrippa d'Aubigné et Victor Hugo. *Revue bleue*. 1900. 4. Ser., XIV, No. 16.

Diederichs, H., Der Besuch eines Kurländers bei Jean Paul. *Baltische Monatsschrift*. 1900. XLI, No. 12.

Müller, J., Jean Pauls philosophischer Entwicklungsgang. *Archiv f. Philosophie*. XIII, Abt. 1. Heft 2/3.

Müller, J., Jean Pauls litterarischer Nachlass. *Euphorion*. 1900. VII, S. 291—314.

Toynbee, P., Benvenuto da Imola and the Iliad and Odyssey. *Romania*. 1900. XXIX, S. 403—415.

Koeppel, E., Shelley's Queen Mab und Sir William Jone's Palace of Fortune. *Englische Studien*. 1900. XXVIII, S. 43—53.

Schwenk, R., Ewald v. Kleist in Hof. *Hofer Anzeiger. Beilage*. 1900. No. 22, 23.

Pantenius, Th. H., Robert König. *Daheim*. XXXI, No. 36.

Läuser, W., Ferdinand Kürnbergers Künstlerdrama. *Die Wage*. 1900. III, No. 40.

Funk, H., J. C. Lavaters Aufzeichnungen über seinen Aufenthalt in Frankfurt 1714. *Frankfurter Ztg*. 1900. No. 258.

Frankl-Lochwart, B., Anastasius Grün und Nikolaus Lenau. Ungedruckte Briefe. *Die Zeit*. 1900. XXIV. No. 311.

Fresenius, A., Aus Briefen Lenaus. *Allgemeine Zeitung. Beilage*. 1900. No. 191.

Maync, H., Nikolaus Lenau. *Basler Nachrichten*. 1900. No. 226.

Schluter, W., Nikolaus Lenau. *Ethische Kultur*. 1900. VIII, No. 32.

Semerau, A., Nikolaus Lenau. *Tägliche Rundschau*. 1900. No. 195/6.

Winterfeld, A., Nikolaus Lenau und die Musik. *Leipziger Zeitung. Beilage*. 1900. No. 100.

Worden, J. P., Longfellow's Tales and their Origin. *Anglia*. 1900. XXIII, S. 316—322.

Bonn, J. M., Lord Macaulay. *Die Nation*. 1900. XVIII. No. 3.

Steiner, R., Macaulay. *Magazin f. Litteratur*. 1900. No. 42.

Stamper, G., Thomas Babington Macaulay. *Westermanns Monatsh*. 1900. LXXXIX, S. 283—294.

Huet, G., Traduction française des „Martins" de Jacob van Maerlant. *Romania*. 1900. XXIX, S. 94—104.

Leendertz, Ir., Maerlant's strophische Gedichten. *Tijdschr. v. nederland. Taal-en Letterkunde*. 1900. XIX, S. 153—182.

Stoessel, O., Maupassants Nachlass. *Die Wage* 1900. III, No. 41.

Billeher, M., Das Religiöse in C. F. Meyers Gedichten. *Schweizerische Reformblätter*. 1900. No. 26—28.

Young, M. V., Molieres Stegreifkomödien, im besonderen Le Medicin volant. *Zeitschr. f. französ. Sprache u. Litteratur*. 1900. XXII, 1. Hälfte, S. 190—229.

Faguet, E., Montaigne. *Revue bleue*. 1900. 4. Ser. XIV, No. 13.

Gobiet, O., Eduard Mörike. *Berliner Zeitung. Sonntagsbeilage*. 1900. No. 49.

Maync, H., Mörike und Waiblinger. *Nordd. Allg. Ztg*. (Berlin). 1900. No. 221.

Allen, Ph. S., Wilhelm Müller and the German Volkslied.
The Journal of Germ. Philology. 1900. III, S. 35—91.

Schroeder, L. v., Max Müller.
Die Zeit. 1900. XXV, No. 318.

Carducci, G., A proposito di certi sonetti di G. Parini.
Nuova Antologia. 1900. CLXXIII, S. 181—193.

Scarano, V., Fonti provenzali e italiane della lirica Petrarchesca.
Studj di filologia Romanza. 1900. VIII, S. 250—360.

Mazzoni, G., Lorenzo da Ponte.
Rivista d'Italia. 1900. III, 3, S. 5—17.

Buchwald, G., Ein ungedruckter Brief Paul Rebhuns v. J. 1542.
Mitteilungen d. Altertumsvereins z. Plauen. 1900. XIII.

Seraphim, A., Elisa von der Recke.
Düna-Zeitung. 1900. No. 223.

Gaedertz, K. Th., Fritz Reuter und Belgien.
Germania (Brüssel). 1900. II, S. 711—15.

Ernst, P., Rimbaud.
Magazin f. Litteratur. 1900. No. 33—35.

Panizza, Osc., Arthur Rimbaud.
Wiener Rundschau. 1900. IV, S. 332—336.

Haas, Über die Justine und die Juliette des Marquis de Sade.
Zeitschr. f. franz. Sprache u. Litteratur. 1900. XXII, 1. Heft, S. 282—296.

Eloesser, A., Onkel Sarcey.
Vossische Ztg. Sonntagsb. 1900. No. 41.

Scheffel, J. V., Jugend-Gedichte. Ungedruckter Nachlass. *Deutsche Dichtung.* 1900. XXII, No. 1.

Beck, Quellen zu Schillers „Räuber" nebst einer Hieselbibliographie.
Staatsanzeiger f. Württemberg. Besondere Beilage. 1900. No. 7, 8.

Geiger, L., Zu den Briefen Hubers an Schiller.
Euphorion. VII, S. 258—266.

Hassel, G., Psychologische Erörterungen an Schillers Gedichten.
Rhein. Blätter f. Erziehung u. Unterricht. LXXIV, No. 2, 3.

Leizmann, A., Schillerlitteratur der Jahre 1898 u. 1899.
Euphorion. 1900. VII, S. 337—356.

Kraus, R., Schubarts Beziehungen zu Graf Hertzberg von Preussen.
Vossische Zeitung. Sonntagsb. 1900. No. 38—40.

Philips, F., Gustav Schwab.
Magazin f. Litteratur. 1900. No. 44.

Hennemann, J. B., The Episodes in Shakespeares. Henry VI.
Publicatiors of the Modern Language Association. 1900. XV, S. 290—320.

Hoche, Shakspere und die Irrenheilkunde.
Archiv f. Psychiatrie. 1900. XXXIII, 2.

Kraeger, H., Shakespeare-Verse auf der Wanderung in Conrad F. Meyers Gedichten.
Englische Studien. 1900. XXVIII, S. 153—159.

Reichel, E., Hamlet als Gelehrter.
Magazin f. Litteratur. 1900. No. 13, 14.

Reichel, E., Die Hamlet-Trilogie.
Magazin f. Litteratur. 1900. No. 29, 30.

Reichel, E., Prinz Hamlet.
Magazin f. Litteratur. 1900. No. 22, 23.

Tree, B., The Maging of Shakespeare.
Fortnightly Review. 1900. LXVIII, S. 52—66.

Türk, H., Hamlet und Christus.
Magazin f. Litteratur. 1900. No. 26.

Friedrich Graf zu Stolberg. *Haus u. Welt.* 1900. I, S. 35.

Aronstein, Ph., Tennysons Welt- und Lebensanschauung. *Englische Studien.* 1900. XXVIII, S. 54—91.

Merrill, K., Characterization in the Beginning of Thackerays Pendennis.
Publications of the Modern Language Association. 1900. XV, S. 233—52.

Schmidt-Wartenberg, Das Newberry-Manuscript von James Thomsons Jugendgedichten.
Anglia. 1900. XXIII, S. 129—152.

Guglia, E., Vauvenargues.
Frankfurter Ztg. 1900. No. 247.

Trost, K., Voltaire, Strauss und Friedrich Nietzsche.
Nordd. Allgem. Ztg. Beilage. 1900. No. 200.

Türk, M., Voltaire und die Veröffentlichung der Gedichte Friedrichs des Grossen.
Forschungen z. Brandenburg. u. Preussischen Geschichte. 1900. XIII.

Faktor, E., Joseph Willomitzer.
Das litterar. Echo. 1900. III, No. 3.

Kataloge.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Stähelin & Lauenstein in Wien. No. 3. — *Reichs-, Rechts-, Kirchengeschichte.*

M. & H. Schaper in Hannover. No. 34. — *Kriegs- und Revolutionsgeschichte.* Porträts, Uniformbilder, Schlachtenpläne.

Jos. Baer & Co. in Frankfurt a. M. No. 430. — *Historia ecclesiastica.* Geschichte der kathol. Kirche bis zur Gegenwart.

Derselbe. No. 431. — *Ostasien, Tibet, Japan, China.*

Derselbe. No. 429. — *Deutsche Geschichte.*

R. L. Prager in Berlin NW 7. Bericht 1900 No. 3. — *Rechts- und Staatswissenschaft.*

C. Troemers Univers.-Buchhdlg. in Freiburg i. B. No. 12. — *Medizin und Naturwissenschaften.*

Dieselbe. No. 11. — *Orientalia, Theologie, Philosophie.*

Heinrich Lesser (O. Lessheim) in Breslau. No. 280. — *Deutsche Sprache und Litteratur.*

List & Francke in Leipzig. No. 326. — *Englische, niederdeutsche, nordische Sprache und Litteratur.*

Dieselben. No. 325. — *Geographische Wissenschaften.*

M. Edelmann in Nürnberg. No. 2. — *Kultur, Sitte, Kuriosa.*

Friedr. Cruse (A. Troschütz) in Hannover. No. 55. — *Deutsche Litteratur.*

J. A. Stargardt in Berlin SW. No. 212. — *Autographen und Urkunden.*

(Kataloge.)

Ernst Carlebach in Heidelberg. No. 240. — *Medizin.*

Derselbe. No. 239. — *Natur-, Land-, Forstwissenschaft.*

Carl Greif in Wien I. No. 36. — *Deutsche Litteraturgeschichte.*

Friedr. Meyers Buchh. in Leipzig. — *Deutsche Litteratur.*

Paul Alicke in Dresden-Blasewitz. No. 19. — *Deutsche Litteratur, Kuriosa.*

Gilhofer & Ranschburg in Wien I. No. 55. — *Kulturgeschichte, Kuriosa, Seltenheiten.*

Otto Harrassowitz in Leipzig. No. 253. — *Deutsche Sprache und Altertumskunde.*

Derselbe. No. 254. — *Kunst, Musik, Theater.*

Derselbe. No. 255. — *Völkerpsychologie.*

M. Glogau jr. in Hamburg. No. 66. — *Geschichte, Litteratur, Mystik, Varia.*

Adolf Weigel in Leipzig. No. 55. — *Kultur und Sitte, Kuriosa,* Bibliothekswerke, Geschichte, Litteratur, Kunst, Luxusausgaben, Seltenheiten.

Ferd. Raabes Nachf. in Königsberg i. P. No. 212 bis 214. — *Theologie.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. No. 253. — *Central-Amerika,* westind. Archipel, Mexiko. Geschichte, Geographie, Reisen, Atlanten, Karten.

A. Bielefelds Hofbuchhdlg. in Karlsruhe i. B. No. 201/3. *Deutsche Sprachwissenschaft und Litteratur.*

Dieselbe. No. 205. — *Druckkunst, Inkunabeln, Seltenheiten.*

L. Seligsberg in Bayreuth. No. 252. — *Geschichte, Litteratur, Kunst.*

Franz Deuticke in Wien I. No. 7. — *Varia.*

Simmel & Co. in Leipzig. No. 192. — *Germanische und keltische Altertumskunde.*

Dieselben. No. 191. — *Tückisch-tatarische, ostasiatische und australische Sprachen und Völker.*

S. Calvary & Co. in Berlin NW 7. Monatsbericht X, 2.

Wilh. Jakobsohn & Co. in Breslau I. No. 161. — *Geschichte, Geographie, Varia.*

Heinrich Kerler in Ulm. No. 287. — *Medizin.*

Süddeutsches Antiquariat in München. No. 8. — *Rechtsphilosophie, Strafrecht.*

Dasselbe. No. 7. — *Philosophie und Pädagogik.*

M. Gottlieb in Wien I. No. 51. — *Geschichte, Kulturgeschichte.*

Albert Cohn Nachf. in Berlin W. No. 220. — *Rara und Kuriosa.*

F. Dörling in Hamburg. No. 55. — *Klassische Philologie.*

Derselbe. No. 60. — *Geographie und Reisen.*

Derselbe. No. 63. — *Theoretische Musik, Lieder, Theater.*

Alfred Würzner in Leipzig. No. 152. — *Deutsche Sprache und Litteratur; Verschiedenes.*

Ausland.

H. Welter in Paris. No. 103. — *Geschichte.*

Derselbe. — No. 105. — *Theologie.*

Derselbe. — No. 116. — *Geschichte, Philologie, Philosophie.*

Adolf Geering in Basel. No. 272. — *Botanik, Gartenbau, Forstwissenschaft.*

Angebote.

Wertvolle Kataloge gratis.

Neu sind erschienen:

Antiquar. Katalog Nr. 201 u. 203. Deutsche Sprachwissenschaft und ältere deutsche Litteratur: Alt- und Mittelhochdeutsch, Niederdeutsch, Altnordisch. Deutsche und nordische Mythologie. Handschriften. Seltenheiten. 2018 Werke,

Antiquar. Katalog Nr. 202. Handel und Verkehr in alter und neuer Zeit: Allgemeine Handelswissenschaft. Handelsgeschichte und H.-Geographie. Kontorwissenschaft. Verkehrswesen. Bank- und Münzwesen. 1529 Werke.

Antiquar. Katalog Nr. 204. Geschichte und Theorie der Musik. Aeltere Musik bis Ende d. 18. Jahrh. Kirchenmusik. Gesangbücher. Liedersammlungen. Musik-Manuskripte. 1151 Werke.

Antiquar. Katalog Nr. 205. Buchdruckerkunst. Inkunabeln. Seltenheiten. 623 Werke.

Wir empfehlen zugleich unser grosses über 300.000 Bände umfassendes antiquar. **Bücher-Lager** und bitten obige Kataloge **gratis** zu verlangen

A. Bielefeld's Hofb. Liebermann & Cie.
Karlsruhe (Baden).

Erstes Wiener Bücher- und Kunst-Antiquariat

GILHOFER & RANSCHBURG

WIEN I, Bognergasse 2.

Grosses Lager bibliographischer Seltenheiten — Werke über bildende Kunst und ihre Fächer — Illustrierte Werke des 15. bis 19. Jahrhunderts — Inkunabeln — Alte Manuskripte — Kunsteinbände — Porträts — National- und Militär-Kostümblätter — Farbenstiche — Sportbilder — Autographen.

Kataloge hierüber gratis und franko.

Angebote u. Tauschofferten finden coulanteste Erledigung.

Buchhandlung. **Adolf Weigel.** Antiquariat.

Wintergartenstrasse 4. **Leipzig.** Wintergartenstrasse 4.

Umfangreiches Antiquariatslager.

Kunst. Litteratur. Geschichte. Kulturgeschichte.
Litterarische Seltenheiten. Curiosa.
Werthvolle Bibliotheks- und Sammelwerke.

Spezialkataloge gratis und franko.

Stete Neuankäufe. Angebote jederzeit erwünscht.

Bibliothek litterarischer und kulturhistorischer Seltenheiten.

No. 1, 2: **Petronius.** *Begebenheiten des Enkolp.* Aus dem Satyricon des Petron übersetzt (v. Wilh. Heinse). Wortgetreuer Abdruck der einzigen vollständigen und äusserst seltenen Übersetzung. Rom 1773. 2 Bände. Imit. Büttenpapier. **M. 6.—.**

Diese beste aller Petron-Übersetzungen ist jetzt ebenso wie andere minderwertige Übersetzungen nahezu unauffindbar geworden. — Ganz vereinzelt im Antiquariatshandel vorkommende Exemplare werden mit 25—30 M. bezahlt.

No. 3ª: **Fischer, F. Chr. J.** *Über die Probenächte der deutschen Bauernmädchen.* Wortgetreuer Abdruck der seltenen Ausgabe von 1780. Imit. Büttenpapier. **M. 1.50.**

No. 7: **Kindleben, Chr. W.** *Studentenlexikon.* Aus den hinterlassenen Papieren eines unglücklichen Philosophen, Florido genannt, an's Tageslicht gestellt. Wortgetreuer Abdruck der Originalausgabe. Halle 1781. **M. 3.—.**

Höchst seltenes Studenticum.

—o **Wird fortgesetzt.** o—

Debit: **Adolf Weigel, Leipzig, Wintergartenstr. 4**
auch durch jede andere Buchhandlung zu beziehen.

KARL W. HIERSEMANN

LEIPZIG — BUCHHÄNDLER UND ANTIQUAR — **Königsstrasse 3.**

Neue, für Kunsthistoriker und Bibliotheken wichtige Publikation.

Soeben ist erschienen:

Lehmann, Dr. Alfred, Das Bildnis bei den altdeutschen Meistern bis auf Dürer. Mit 72 eigens für das Werk angefertigten Autotypien. XVI und 252 Seiten. Elegant broschiert. **Preis 16 Mark.**

Eine Geschichte des „Deutschen Bildnisses" existierte bisher noch nicht. Die vorliegende Arbeit umfasst in erschöpfender Weise das Werden des Bildnisses in Deutschland von seinen frühesten Anfängen bis zur allgemeinen Verbreitung der Formschneidekunst, das ist etwa bis zur Hälfte des 15. Jahrhunderts, wo der Bilddruck die Feder- und Pinselzeichnung zu verdrängen beginnt.

Im 1. Teil werden die Anfänge des individuellen Bildnisses bis zum Beginn des 15. Jahrhunderts in den Miniaturen der Wandmalerei, Plastik, auf Schaumünze, Holzschnitt und Kupferstich behandelt.

In einem 2. Teile wird das Bildnis in den verschiedenen deutschen Schulen der Tafelmalerei des 15. Jahrh. besprochen.

Der 3. Teil fasst das in den ersten beiden Teilen getrennt Gegebene zu einem Gesamtentwickelungsbilde zusammen, verfolgt das Wesen der drei Darstellungsformen — Assistenz-, Stifter-Bildnis und unabhängiges Einzelporträt —, erörtert den Zusammenhang der Porträtkunst mit den politischen, gesellschaftlichen und geistigen Zuständen im 15. Jahrhundert, charakterisiert die Persönlichkeiten der Dargestellten und schildert kurz die gleichzeitige Porträtkunst in Italien und den Niederlanden.

Die überwiegende Mehrzahl der im Buche besprochenen Kunstwerke ist dem Autor durch eigene, zumeist wiederholte, Anschauung auf seinen im Interesse des Buches gemachten Reisen bekannt geworden.

Der auf wissenschaftlicher Forschung beruhenden Abhandlung hat der Autor in Inhalt und Form eine allgemeine, nicht lediglich die Fachkreise interessierende Charakeristik gegeben.

Mitte December wird in meinem Verlage erscheinen:

DER TOTENTANZ

Blockbuch von etwa 1465

27 Darstellungen

in photolithographischer Nachbildung nach dem einzigen Exemplar im Codex Palat. germ. 438 der Heidelberger Universitäts-Bibliothek.

Mit einer Einleitung von

W. L. Schreiber.

gr. 4º. in elegantem Ganzlederband. Nur in 100 numerierten Exemplaren gedruckt.

Preis ca. 60 Mark netto.

Die vorzüglichen Photolithographien sind in der **Reichsdruckerei** hergestellt und ist damit die Garantie getreuester Wiedergabe gegeben.

Diese Publikation bildet gewissermassen eine Fortsetzung und Ergänzung zu den Publikationen der **Internationalen Chalkographischen Gesellschaft.**

Grosses Lager

aus allen Gebieten der Kunst und des Sammelwesens, Inkunabeln, Manuskripte. Holz- und Kupferstichwerke, Bucheinbände.

Ausführliche Kataloge auf Verlangen gratis und franko.

Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen, in *sachlicher* Anordnung zu verzeichnen. Nur das Wichtigere aus den Veröffentlichungen der letzten Monate kann berücksichtigt werden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den einzelnen Bearbeiter ausserhalb des Bereiches der Möglichkeit. Die Zeitschriften sind nach Bänden, Jahrgängen, Heften oder Seiten, je nach der leichteren Auffindbarkeit, citiert. Gleichmässigkeit ist hierin nicht angestrebt. **Zusendung von Separatabdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) erbeten.**

Schrift-, Buch- und Bibliothekswesen.

Bibliographie.

Bowker, R. R., The „Institut International de Bibliographie" in Brussels.
Library Journal. 1900. XXV, S. 273—74.

Bresciano, G., Bibliografia statuaria delle Corporazioni Romane di arti e mestieri.
Revista delle biblioteche. 1900. XI, S. 132—136.

Cole, G. W., An early French „General Catalog".
Library Journal. 1900. XXV, S. 329—331.

Graf Leo Tolstoj in der Weltlitteratur.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1900. No. 266.

Bibliothekswesen:

Bain, J., Canadian libraries.
Library Journal. 1900. XXV. No. 8, S. 7—10.

Bostwick, A. E., The duties and qualifications of Assistants in open shelf Libraries.
Library Journal. 1900. S. 40—41.

Bostwick, A. S., Volumes and circulation. A study of percentages.
Library Journal. 1900. XXV, No. 8, S. 29—32.

Ford, W. C., The public library and the state.
Library Journal. 1900. XXV, S. 275—279.

Foster, W. E., The standard library.
Library Journal. 1900. XXV, No. 8, S. 36—38.

Frankfurter, C., Hittmaier, A., Der alphabetische Bandkatalog.
Mittheilungen d. österr. Vereins f. Bibliothekswesen 1900. IV, No. 4.

Fritzsche, A., Zustände an den Bibliotheken Rumäniens.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1900. XVII, S. 528—29.

Gottlieb, Th., Die Gutenbergausstellung der Wiener. Hofbibliothek.
Mittheilungen d. österr. Vereines f. Bibliothekswesen. 1900. IV, No. 4.

Harrison, J. L., American library Association. Exhibit at Paris Exposition.
Library Journal. 1900. XXV, S. 282—283.

Die Wiener Hofbibliothek und die Gutenberg-Ausstellung.
Allgemeine Zeitung. Beilage. 1900. No 267.

Kerber, G., Zur Katalogisierung parlamentarischer Drucksachen.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1900. XVII, S. 505—16.

Laidlaw, E. E., The Aberdeen Association.
Library Journal. 1900. XXV, No. 8, S. 27—28.

Meyer, J., Die alte und die neue Wiener Universitätsbibliothek.
Mittheilungen d. österr. Vereines f. Bibliothekswesen. 1900. IV, No. 4.

Montgomery, Th. L., The Trustee.
Library Journal. 1900. XXV, No. 8, S. 42—43.

Picozzi, D., Sull' andamento del prestito nelle biblioteche pubbliche e governative.
Rivista delle biblioteche. 1900. XI, S. 103—104.

Rózycki, K., Die kaiserliche öffentliche Bibliothek in St. Petersburg.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1900. XVII, S. 499—505.

Steiner, B. C., The cost of preparing books in public libraries for the use of the public.
Library Journal. 1900. XXV, No. 8, S. 32—34.

Swift, L., The public Library in its relations to literature. *Library Journal.* 1900. XXV, S. 323—327.

Thomas, A. C., Some of the dangers of technical knowledge and training particularly in Library work.
Library Journal. 1900. XXV, S. 328—29.

Thwaites, R. G., Ten years of American library progress.
Library Journal. XXV. No. 8, S. 1—6.

Buchhandel und Buchgewerbe.

William Blackwood, seine Söhne und Blackwoods Magazin.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1900. No. 224, 225.

Die Bücherproduction in Deutschland und in andern Ländern.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1900. No. 249.

Bölligke, C., Accidenz und Accidenzsetzer.
Archiv f. Buchgewerbe. 1900. XXXVII, S. 285—87.

Grautoff, O., Neue künstlerische Schriftproben.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1900. No. 263.

Kohfeldt, G., Ein Buchführerlager v. Jahre 1538.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1900. XVII, S. 517—528.

Lippert, J., Bücherverbrennung und Bücherverbreitung in der Oberpfalz-Kurpfalz im Jahre 1628.
Beiträge z. bayerischen Kirchengeschichte. 1899. VI.

Mani, D. M., Su i correttori di stampe. Notizie inedite raccollte da Domenico Maria Mani.
Rivista delle Biblioteche e degli Archivi. 1900. XI, S. 104—112.

Schlotke, O., Das Buchgewerbe in der Pariser Weltausstellung.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1900. No. 195, 219, 234, 260, 261, 268.

Schultze, E., Die Bücherproduktion in Deutschland und in anderen Ländern.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1900. No. 276.

Strauss, E., Der deutsche Verlags-Buchhandel und die Tagespresse.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1900. No. 265.

Unger, Fr., Aus der Praxis des wissenschaftlichen Antiquariats.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1900. No. 223.

Litteraturgeschichte. (Allgemeine Darstellungen.)

Belz, L. P., Weltlitteratur, Goethe und Richard M. Meyer.
Allgemeine Zeitung. Beilage. 1900. No. 258, 259.

Bie, O., Illustrierte Belletristik.
Das litterar. Echo. 1900. III, No. 5

Blote, J. F. D., Die Sage vom Schwanritter in der Beogner Chronik von ca. 1211.
Zeitschr. f. deutsches Alterthum. 1900. XLIV, S. 407—420.

Boll, F., Ein unbekannter Brief und ein akademisches Gutachten Kants [Über die Zahl sieben].
Allgemeine Zeitung. Beilage. 1900. No. 247.

Brolis, Litthauische Dichter und Volksbildner.
St. Petersburger Ztg. 1900. No. 303.

Dawson, S. E., The prose writers of Canada.
Library Journal. 1900. XXV, No. 8, S. 11—24.

Decombe, L., Les Comédiens italiens à Rennes au XVIIIe siècle.
Bulletins et Mémoires de la Société archéologique d'Ille et Vilaine. 1900. XXIX.

Geffken, J., Die Sage vom Antichrist.
Preussische Jahrbücher. 1900. CII, S. 385—389.

Die amerikanische Ghettolitteratur.
Budapester Tagblatt. 1900. No. 284.

Glaser, E., Ueber den Ursprung des Wortes Kirche.
Allgemeine Zeitung. Beilage. 1900. No. 226.

Gumppenberg, H. v., Der Dialekt im deutschen Drama. *Bühne und Welt.* 1900. III, No. 4.

Holzner, E., Allerhand Sprachgeschichtliches.
Vossische Ztg. 1900. No. 526.

Jacobowski, L., Heimatkunde.
Die Zeit. 1900. XXIV, No. 313.

Kluge, F., Ein Reichsinstitut für deutsche Sprachwissenschaft. *Allg. Zeitung. Beilage.* 1900. No. 264.

Kopp, A., Das Akrostichon als kritisches Hilfsmittel.
Zeitschr. f. deutsche Philologie. 1900. XXXII, S. 212—244.

Leist, A., Das persische Theater.
Das litterar. Echo. 1900. III, No. 4.

Lighthall, F. R., Canadian poets and poetry.
Library Journal. 1900. XXV, No. 8, S. 25—26.

Meyer-Benfey, H., Von der Siebenzahl.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1900. No. 256, 257.

Minor, J., Die Dämonologie in Goethes Faust.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1900. No 248, 249.

R., Schwabenspiegel in alter und neuer Zeit.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1900. No. 241.

Oldenberg, H., Die Litteratur des alten Indien.
Deutsche Rundschau. 1900. CV, S. 264—289, 398—414.

Rosenberg, F., Das Leben der Wörter.
Preussische Jahrbücher. 1900. CII, S. 424—441.

Ruhemann, A., Belgische Litteratur.
Das litterarische Echo. 1900. III. No. 5.

Schlenther, P., Antikes Drama und moderne Bühne.
Neue Freie Presse. 1900. No. 1304/5.

Sello, G., Zur Litteratur der Rolandbildsäulen.
Deutsche Geschichtsblätter. 1900. II, No, 1.

Einzelne Schriftsteller.

David, J. J., Ludwig Anzengruber.
Bühne und Welt. 1900. III, No. 2.

Cesareo, G. A., La fantasia dell' Ariosto.
Nuova Antologia. 1900. CLXXIV, S. 278—297.

Franz Kugler, Bettina, Berthold Auerbach, Friedrich Rückert, Frau Carl Gutzkow, Heinrich von Stein. Briefe und Aufzeichnungen aus den Jahren 1842—84.
Neue Deutsche Rundschau. 1900. XI, S. 1183—1195.

Felix, O., Honoré de Balzac.
Neues Wr. Tagblatt. 1900. No. 290.

Bacci, O., Sull' autobiografia di Benvenuto Cellini.
Nuova Antologia. 1900. CLXXIV, S. 139—145.

Vossler, K., Goethes Cellini-Übersetzung.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1900. No. 253, 254.

Semerau, A., Benvenuto Cellini als Dichter.
Tägliche Rundschau (Berlin). 1900. No. 257.

Nordmannn, H., Geoffrey Chaucer.
Preussische Jahrbücher. 1900. CII, S. 206—230.

Fey, C., Chaucer. *Tägliche Rundschau.* 1900. No. 250.

Landau, M., Geoffroy Chaucer.
National-Ztg. 1900. No. 592, 594.

Macaulay und Chaucer.
Der Türmer. 1900. III, 1, S. 185—189.

Morosini, G., La leggenda di Dante nella regione Giula. *Archeografo triestino.* 1900. XXIII, S. 1.

Kassner, R., Der Abbé Galiani.
Wiener Rundschau. 1900. IV, No. 23.

Cohn, H., War Goethe kurzsichtig?
Das litterar. Echo. 1900. III, No. 5.

Geiger, L., Litterarische Nachlese zum Goethetage.
Zeitschr. f. deutsche Philologie. 1900. XXXII, S. 404—413.

Nebe, A., Zu Goethes religiösem Werdegang.
Monatshefte d. Comenius-Gesellsch. 1900. IX, S. 7, 8.

Türk, H., Zwei der grössten Menschenfeinde und ihre Rolle in Goethes „Faust".
Bühne und Welt. 1900. III, No. 1, 2

Linke, O., Goethes Ethik. *Posener Ztg.* 1900. No. 795.

Rogge, Chr., Goethe und die Predigt.
Der Türmer. 1900. III, 1, S. 29—41.

Houben, H., Aus dem Leben Karl Gutzkows.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1900. No. 1239, 1240.

Houben, H. H., Karl Gutzkow und Levin Schücking.
Westermanns Monatsh. 1900. LXXXIX, S. 391—404.

Hansson, O., J. K. Huysmans letzte Phase.
Vossische Ztg. Sonntagsbeilage. 1900. No. 42, 43.

Unger, F., Eine litterarische Sphinx [Hypnerotomachia Poliphili.
Börsenbl. f. d. deutsch. Buchh. 1900. No. 189.

Horn, P., Der persische Kleiderdichter Machmūd Kārī.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1900. No. 238.

Walter Savage Landor.
Frankfurter Zeitung. 1900. No. 270.

Neue Briefe von G. M. v. La Roche an J. Iselin.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1900. No. 268, 269.

Barth, H., Macaulay.
Vossische Ztg. Sonntagsbeilage. 1900. No. 43, 44.

Schlaf, J., Multatuli.
Wiener Rundschau. 1900. IV, No. 23.

Jahn, E., Ein bayerischer Herzog im Nibelungenliede.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1900. No. 234.

Frenzel, K., Novalis.
National-Zeitung. 1900. No. 600, 620.

Mein, L., Pestalozzi als Volkserzieher.
Deutsche Rundschau. 1900. CV, S. 415—440.

Der Müller und sein Kind [v. Raupach] auf der Wiener Bühne. *Wiener Fremdenbl.* 1900. No. 300.

Aus der Wertherzeit (Elisa von der Recke).
Grenzboten. 1900. LIX, No. 48.

Schmidt, K. E., Der Lebenslauf Jean Arthur Rembauds. *Die Zeit.* 1900. No. 319.

Geyer, P., Nietzsche und Schiller.
Preussische Jahrbücher. 1900. CII, S. 400—412.

Holzhausen, P., Inwieweit spiegeln sich in Schillers Wallenstein zeitgeschichtliche Personen und Ereignisse wieder?
Allgemeine Ztg. Beilage. 1900. No. 232, 233.

Krauss, R., Der schwäbische Schillerverein.
Das litterar. Echo. 1900. III, No. 4.

Haupt, H., Renatus Karl Frhr. v. Senckenberg.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1900. No. 239.

Rusconi. J., Su i „Cenci" di P. B. Shelley.
Rivista politica e litteraria. 1900. XIII, S. 140—149.

Hess, A., Iwan Sergjewitsch Turgenjew.
Oldenburger Nachrichten f. Stadt u. Land. 1900. No. 254.

Koch, M., A. J. C. Vilmar.
Der Türmer. 1900. III, 1, S. 144—148.

Scati, A., Voltaire, Pezzana, Pecis.
Rivista delle biblioteche e degli Archivi. 1900. XI, S. 97—103.

Rubensohn, M., Zu Weckherlins poetischen Übersetzungen aus dem Griechischen.
Zeitschrift f. deutsche Philologie. 1900. XXXII, S. 244—250.

Singer, Über die Quelle von Wolframs Parzival.
Zeitschr. f. deutsches Alterthum. 1900. XLIV, S. 321—341.

Kataloge.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Georg Lissa in Berlin S.W. No. 30. — *XVIII. Jahrhundert.*

K. Th. Völcker in Frankfurt a. M. No. 230. — *Kulturgeschichte.*

Breslauer & Meyer in Berlin W. — Weihnachtskatalog: *Varia.*

Max Ziegert in Frankfurt a. M. No. 2. — *Kunstblätter, Exlibris, Einbände.*

K. F. Koehler in Leipzig. Weihnachtskatalog: *Varia.*

J. A. Stargardt in Berlin S.W. No. 213. — *Autographen, Urkunden, Heraldik.*

Dietrichsche Univers.-Buchhandl. in Göttingen. Weihnachtskatalog: *Varia.*

Wilh. Jacobsohn & Co. in Breslau I. No. 164. — *Katholische Litteratur.*

Derselbe. No. 161. — *Varia.*

Derselbe. No. 162. — *Technik, Medizin, Belletristik.*

M. & H. Schaper in Hannover. No. 35. — *Deutsche Litteratur und Sprache.*

Heinrich Lesser in Breslau. No. 281. — *Verschiedene Wissenschaften.*

Richard Bertling in Dresden-A. No. 38. — *Kultur und Sitte, Folklore, Kuriosa.* (Forts. S. 4.)

Desiderata.

Angebote.

(Kataloge Forts. v. S. 3.)

Gustav Budinsky in Graz. Bücherfreund 3/4. — *Varia.*
Karl W. Hiersemann in Leipzig. No. 256. — *Ostasien.*
Derselbe. No. 254. — *Süd-Amerika.*
Th. Ackermann in München. No. 489. — *Freimaurerei, Mystik, Sekten.*
Derselbe. No. 490. — Weihnachtskatalog: *Varia.*
Richard Löffler in Dresden-A. No. 19. — *Litteratur, Kunst, Wissenschaft.*
Süddeutsches Antiquariat in München. No. 10. — *Deutsche Sprache, Litteratur, Geschichte.*
Dasselbe. No. 12. — *Prachtwerke, Reisen, Geographie.*
Bibliographisches Institut in Leipzig. *Deutsche Bücherei* (Verlagskatalog).
R. Levi in Stuttgart. No. 131. — Weihnachtskatalog: *Varia.*
Richard Kaufmann in Stuttgart. No. 86. — *Mathematik, Mechanik, Astronomie* etc.
Derselbe. No. 87. — *Kunstblätter, Kostüme.*
Otto Harrassowitz in Leipzig. No. 255. — *Völkerpsychologie.*
Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M. Bücherfreund I, 9/11. — *Holzschnittbücher.*
Derselbe. Bücherfreund I, 12. — *Aus allen Wissenschaften.*
Derselbe. No. 432. — *Nationalökonomie.*
Derselbe. — *Kunstgewerbliche Anzeigen No. 3.*
A. Twietmeyer in Leipzig. Jahreskatalog: *Ausländische Litteraturen.*
M. Edelmann in Nürnberg. No. 2. — *Kultur und Sitte, Kuriosa.*
Moritz Perles in Wien I. Signale 4. — *Varia.*
Ferd. Schöningh in Osnabrück. No. 28. — *Varia.*
Derselbe. No. 25. — *Lessing, Goethe, Schiller.*
Derselbe. No. 27. — *Niedersachsen, Rheinland.*
Franz Teubner in Düsseldorf. No. 117. — *Belletristik.*
Derselbe. No. 116. — *Geschenkwerke.*
Derselbe. No. 115. — *Geographie, Reisen.*
Ernst Carlebach in Heidelberg. No. 242. — *Kunst, Litteratur, Theater.*
Derselbe. No. 243. — *Badische und pfälzische Geschichte.*
F. C. Lederer in Berlin C. — *Varia.*
Heinrich Saar in Wien XV. No. 1. — *Aus allen Wissenschaften.*
Heinrich Kerler in Ulm. No. 288. — *Griech. Philologie.*
Max Perl in Berlin W. No. 22 — *Varia.*
Ludwig Rosenthal in München. No. 104. — *Zeitungen und Relationen XV.—XVIII. Jahrhunderts.*
Friedrich Cohen in Bonn. No. 101. — *Autographensammlung Posonyi.* IV. Bildende Künstler.
Franz Deuticke in Wien I. Dezbr. 1900. — *Varia.*
Robert Cordes in Kiel. Weihnachtskatalog: *Varia.*
Hans Gnad in Würzburg. No. 45. — *Deutsche Litteratur.*
G. Hess in München. No. 16. — *Kunstblätter.*
Bernhard Stern in Wien XVIII. No. 1. — *Historische Wissenschaften.*
G. Priewe in Heringsdorf. No. 77. — *Biographien, Memoiren.*

Ausland.

Albert Raustein in Zürich. No. 218. — *Die Kantone der Schweiz.*

(Forts. S. 5.)

(Kataloge Forts. v. S. 4.)

Carlo Clausen in Turin. No. 119. — *Architectura, belle arti, opere illustrate.*
Adolf Geering in Basel. No. 273. — *Theologie.*
Derselbe. Anz. 160/161. — *Varia.*
Werner Hausknecht in St. Gallen. No. 100. — *Aus verschiedenen Wissenschaften.*
Ermanno Loescher & Co. in Rom. No. 54. — *Numismatik.*
Leo S. Olschki in Florenz. No. 50. — *Livres à figures des XV. et XVI. siècles.*
(604 Seiten. Wird noch näher besprochen.)

KARL W. HIERSEMANN

LEIPZIG Königsstrasse 3.

BUCHHÄNDLER UND ANTIQUAR

In meinem Verlage ist soeben erschienen:

DER TOTENTANZ

Blockbuch von etwa 1465.

27 Darstellungen
in photolithographischer Nachbildung nach dem einzigen Exemplar im Codex Palat. germ. 438 der Heidelberger Universitäts-Bibliothek.
Mit einer Einleitung von
W. L. Schreiber.

gr. 4° in elegantem Ganzlederband mit Schutzkarton.
Nur in 100 numerierten Exemplaren gedruckt.

Preis 60 Mark.

Die von der *Reichsdruckerei in Berlin* hergestellte vorzügliche Reproduktion bildet gewissermassen eine Ergänzung zu den Publikationen der Internationalen Chalkographischen Gesellschaft, es soll durch dieselbe Bibliotheken und Sammlern ein getreuer Ersatz für das nur den wenigsten Forschern und Liebhabern zugängliche, einzig existierende Exemplar der Universitäts-Bibliothek in Heidelberg, welches in allen fachwissenschaftlichen Werken besprochen wird, geboten werden.

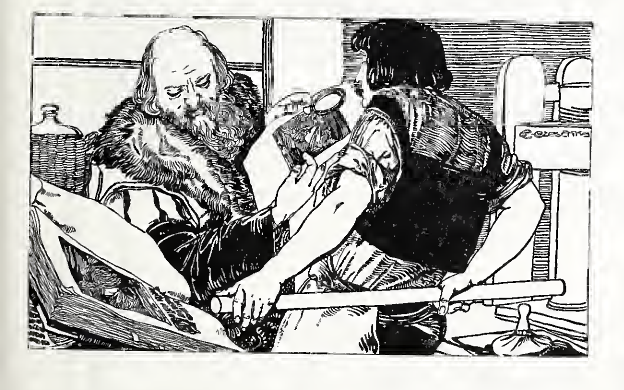
Die dankenswerte Anregung zur Reproduktion gab Herr Geheimrat Lippmann in Berlin und der derzeitige beste Kenner der Blockbücher Herr W. L. Schreiber unterzog sich der Mühe, eine einleitende Erläuterung dazu zu schreiben, in der er seine Mutmassungen über Zeit und Ort der Entstehung niederlegt, die ursprüngliche Anordnung der Blätter feststellt und Vergleiche mit anderen Totentänzen giebt.

Grosses Lager
von
Inkunabeln
Manuskripten mit Miniaturen
Holz- und Kupferstichwerken
Künstlerischen Bucheinbänden

Original-Kunsterzeugnissen des Orients: Indische und Persische Miniatur- und Costümmalereien. Japanische und Chinesische Originalmalereien. Japanische Farbenholzschnitte in allen Preisen — sowie von Werken aus allen Gebieten der Kunst, Architektur des Kunstgewerbes und Sammelwesens.

Ausführliche Kataloge auf Verlangen gratis und franco.

Bei Bestellung von Katalogen Angabe der gewünschten Richtung erbeten.



ANGERER u. GÖSCHL
K. u. K. PHOTO CHEMIGRAPHISCHE HOF-KUNSTANSTALT
WIEN XVI/1

Buchdruck-Clichés für Schwarz- und Farbendruck.

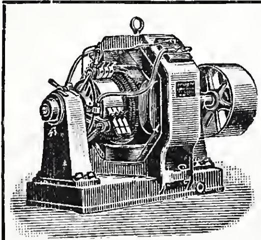
Fabrikation von Zeichenmaterialien,
Patent Korn- und Schabpapieren, Kreide und Tusche.

PAPIERMUSTER UND PROBEDRUCKE AUF VERLANGEN GRATIS UND FRANKO.



Elektrizitäts-Aktiengesellschaft
vormals
Schuckert & Co., Nürnberg.

Zweig-geschäfte:
Berlin, Breslau, Frankfurt a. M., Hamburg, Köln, Leipzig, Mannheim, München.



Technische Bureaux:
Augsburg, Bremen, Bukarest, Crefeld, Danzig, Dortmund, Dresden, Elberfeld, Essen, Hannover, Kattowitz, Königsberg, Magdeburg, Mailand, Neapel, Nürnberg, Saarbrücken, Strafsburg, Stuttgart.

Elektrische Anlagen
(Licht und Kraft).

Elektrische Antriebe für Transmissionen und jederlei Arbeitsmasch. der Buchdruckerei (Schnellpressen, Falz-, Schneide-, Hobelmaschinen, Kreissägen usw.), der Buchbinderei, Holz-, Stroh- und Zellstoff-, der Pappen- und Papierfabrikation usw.

In Leipzig allein über 200 Elektromotoren für diese Branchen installiert.

Galvanoplastische Anlagen.

Referenzen: Giesecke & Devrient, K. F. Köhler, F. A. Brockhaus, Hesse & Becker, F. G. Mylius, Oskar Brandstetter, sämtlich in Leipzig; Friedrich Kirchner, Erfurt; Meisenbach, Riffarth & Co., Schöneberg-Berlin, R. Mosse, Berlin; E. Nister, Nürnberg; Münchner Neueste Nachr.; Eckstein & Stähle, Stuttgart; Gebr. Dietrich, Weissenfels.



Unsere Firma wurde für ihre Leistungen ausgezeichnet auf der Weltausstellung Paris 1900 mit dem Grossen (ersten) Preis

---

Elektrische

Beleuchtung und Kraftübertragung

im Buchgewerbe.

Einzel-Antrieb

von

Arbeitsmaschinen

mittels

**Directer Kuppelung
Friction, Zahnradvorgelege
oder kurzem Riemen**

Allgemeine Elektricitäts-Gesellschaft

BERLIN

Aachen, Bremen, Breslau, Coblenz, Cottbus, Dresden, Braunschweig, Frankfurt a. M., Göttingen, Hamburg, Halle, Hannover, Kassel, Kattowitz, Königsberg i. Pr., Leipzig, Magdeburg, Mainz, Chemnitz, Erfurt, Danzig, Elberfeld, Dortmund, Köln, Mannheim, München, Münster, Nürnberg, Plauen i./V. Posen, Siegen, St. Johann, Stettin, Strassburg, Stuttgart, Waldenburg, Zwickau. Amsterdam, Barcelona, Basel, Brüssel, Budapest, Bukarest, Charcow, Christiania, Genua, Gothenburg, Helsingfors, Kiew, Kopenhagen, Lausanne, London, Lodz, Mailand, Malmoe, Manchester, Moskau, Neapel, Odessa, Petersburg, Paris, Prag, Riga, Rostow a./D., Simferopol, Stockholm, Turin, Warschau, Wien, Zürich.

XXII 6.

Für die Anzeigen verantwortlich: J. Trinkhaus, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Rundschau der Presse — Kataloge — Briefkasten.
Anzeigen
Desiderata und Angebote: die gespaltene Petitzeile 25 Pf.,
alle weiteren Inserate in Seiteneinteilung: 1/1 Seite 60 M., 1/2 Seite 30 M., 1/4 Seite 15 M., 1/8 Seite 8 M.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt; Vorzugs- und Umschlagseiten, sowie besondere Beilagen nach Vereinbarung.
Schluss für die Anzeigenannahme jedes Heftes am 10. des vorhergehenden Monats.
Anzeigen gefl. zu richten an die Verlagshandlung: Velhagen & Klasing, Abteilung für Inserate, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2.
Redaktionelle Zuschriften, Kataloge etc. an den Herausgeber: Fedor von Zobeltitz in Berlin W., Augsburgerstrasse 61.

An unsere Leser.

Mit dem nächsten, am 1. April erscheinenden Hefte beginnt der *fünfte Jahrgang* und *neunte Band* der *„Zeitschrift für Bücherfreunde."*

Das stetige Anwachsen unserer Gemeinde zeigt uns, dass wir auf dem rechten Wege sind. Aber die erzielten Erfolge sollen uns auch Ansporn sein, unsere Zeitschrift noch vielseitiger auszugestalten. Für den neuen Jahrgang sind besondere Anstrengungen getroffen worden. Der Inhalt wird mannigfaltiger und umfangreicher sein, das Beiblatt eine Erweiterung erfahren; Doppelhefte sollen nicht mehr verausgabt werden. Grössere, zum Teil illustrierte und durch Kunstblätter erläuterte Aufsätze liegen uns vor von den Herren:

Dr. R. Beer (Wien), *Dr. Adolf Schmidt* (Darmstadt), *E. Grosse* (Jena), *Prof. Dr. Carus Sterne* (Berlin), *Dr. Heinr. Meisner* (Charlottenburg), *Octave Uzanne* (Paris), *Dir. Hans Boesch* (Nürnberg), *Dr. Joh. Luther* (Berlin), *Hugo Hayn* (München), *Dr. Rob. Forrer* (Strassburg), *Dr. K. Lory* (München), *F. Unger* (München), *Dr. Alexander Tille* (Kessenich), *Dr. M. Rubensohn* (Berlin), *Dr. Max Osborn* (Berlin), *Eduard Fuchs* (München), *Walter von Zur Westen* (Berlin), *Th. Ebner* (Heilbronn), *Dr. Felix Zeller* (Prag), *Prof. Dr. Georg Witkowski* (Leipzig), *Dr. C. Schüddekopf* (Weimar), *Prof. Dr. Ludwig Geiger* (Berlin), *Prof. Dr. Konrad Häbler* (Dresden), *Dr. O. Zaretzky* (Köln), *Dr. Anton Schlossar* (Graz), *Otto von Schleinitz* (London), *Moriz Sondheim* (Frankfurt a. M.), *Prof. L. W. Schreiber* (Potsdam), *K. Borgmann* (Kopenhagen), *Dr. H. Landsberg* (Berlin), *Prof. Dr. J. Minor* (Wien), *Dr. Marcus Landau* (Wien), *Dr. M. Perlbach* (Halle), *E. Ebstein* (Göttingen), *Prof. Dr. E. Heyck* (München), *J. Meier-Graefe* (Paris), *Philipp Rath* (Berlin), *Victor Ottmann* (Stuttgart), *Tony Kellen* (Essen), *K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg* (Neupasing), *E. Fischer von Röslerstamm* (Rom), *Max Bach* (Stuttgart), *Emanuel Kann* (Zürich), *Dr. K. Bader* (Darmstadt), *Theodor Goebel* (Stuttgart), *Karl Wiecke* (Leipzig), *Paul Seliger* (Leipzig), *Dr. F. Arnold* (Wien), *G. Hömssen* (New-York) u. A.

Wir bitten unsere Freunde, auch weiterhin nach Kräften für die Verbreitung der *„Zeitschrift für Bücherfreunde"* mitwirken und das Abonnement rechtzeitig erneuern zu wollen, damit in der Lieferung der Hefte keine Unterbrechung eintritt. Prospekte und Probebogen stehen auf Wunsch gern zur Verfügung.

Velhagen & Klasing
in Bielefeld und Leipzig.

Fedor von Zobeltitz
in Berlin.

Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen, in *sachlicher* Anordnung zu verzeichnen. Nur das Wichtigere aus den Veröffentlichungen der letzten Monate kann berücksichtigt werden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den einzelnen Bearbeiter ausserhalb des Bereiches der Möglichkeit. Die Zeitschriften sind nach Bänden, Jahrgängen, Heften oder Seiten, je nach der leichteren Auffindbarkeit, citiert. Gleichmässigkeit ist hierin nicht angestrebt. **Zusendung von Separatabdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) erbeten.**

Schrift-, Buch- und Bibliothekswesen.

Bibliographie.

Ahn, F., Johann Manuels lateinische Druckwerke (1575—1605).
Mittheilungen d. österr. Vereines f. Bibliothekswesen. 1901. V, No. 1.

Bibliographie de l'Impot sur le revenu.
Le Bibliographe Moderne. 1900. IV, S. 264—291.

Brown, J. S., Subject Indexes and Bibliographies.
The Library World. 1900. III, No. 30.

Falk, F., Zur Mainzer Bibliographie des XVI. Jahrh.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1901. XVIII, S. 61—65.

Nestle, E., Typographische Notbehelfe.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1901. XVIII, S. 57—61.

Pech, T., Uebersetzungen aus dem Deutschen in die slavischen, die magyarische u. a. osteuropäische Sprachen 1900.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1900. No. 150, 151; 1901. No. 14, 15.

Internationale Statistik der Geisteswerke.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1901. No. 1, 3, 4, 5, 8, 15, 16.

(Rundschau der Presse.)

Analytical table of books published in 1900 in the United Kingdom. *The Publishers Circular.* 1901. No. 1801.

[Tille, A.], Über Bibliographie der historischen Zeitschriftenlitteratur.
Deutsche Geschichtsblätter. 1900. II, S. 17—23.

Toynbee, P., The Bibliography of Boccaccios 'Genealogiae Deorum.' *The Athenaeum.* 1900. No. 3773.

Wegener, J., Beiträge zur Inkunabelbibliographie.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1901. XVIII, S. 32—53.

Zobeltitz, F. v., Verschollene Bücher.
Das litterar. Echo. 1900. III, No. 6.

Buchhandel und Buchgewerbe.

Albert, P. P., Zur Geschichte des Freiburger Buchhandels im XV. Jahrh.
Alemania. 1900. XXVIII, S. 109—117.

Birt, T., Zur Geschichte des antiken Buchwesens.
Centralbl. f. Bibliothekwesen. 1900. XVII, S. 545—565.

Claudin, A., Pierre César et Jean Stoll, Imprimeurs Parisiens du XVe siècle.
Le Bibliographe Moderne. 1900. IV, S. 253—263.

Eckardt, J. H., Buchdruck und Buchhandel zu Heidelberg in früherer Zeit.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1900. No. 284, 285, 287.

Fränkel, L., Die Buchausstellungen anlässlich der Münchner Gutenbergfeier.
Allgem. Buchhändlerztg. 1900. VII, No. 30.

Thomas Guy, (Sketches of booksellers of other days.)
The Publishers Circular. 1900. No. 1803.

Harrisse, H., Christophe Colomb et la Typographie espagnole.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1901. XVIII, S. 11—21.

Imports and exports of books and other printed matter.
The Publishers Weekly. 1901. LIX, No. 3.

Kleinschmidt, M., Das Verhältnis des Verlagsbuchhandels zur Tagespresse.
Allgem. Buchhändlerztg. 1901. VIII, No. 3, 4.

Proctor, R., The Gutenberg Bible.
The Library. 1901. 2. ser. II, S. 60—66.

Pulignani, M. F., L'arte tipografica in Folegno nel secolo XV. *La Bibliofilia.* 1900. II, S. 205—215.

Schneider, P., Von der französischen Nationaldruckerei. *Allgem. Buchhändlerztg.* 1900. VII, No. 39.

Seemann, A., Der vierte internationale Verlegerkongress in Leipzig 1901.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1900. No. 257.

Bibliothekswesen:

American Library Association 22. meeting Montreal. 1900. *The Library World.* 1900. III, No. 26, 27.

Axon, W. E. A., The Juvenile Library.
The Library. 1901. 2. ser. II, S. 67—81.

Bailleu, P., Handschriften zur deutschen Geschichte in d. Kaiserl. öffentlichen Bibliothek zu Petersburg.
Korrespondenzbl. d. Gesammtvereins d. deutschen Geschichts- u. Alterthumsv. 1900. XLVIII, No. 9.

Bohatta, H., Revision von Zettelkatalogen.
Mittheilungen d. österr. Vereins f. Bibliothekswesen. 1901. V, No. 1.

Bohatta, H. u. M. Holzmann, Nachträge zum Adressbuch d. Bibliotheken d. österreichisch-ungarischen Monarchie.
Mittheilungen d. österr. Vereines f. Bibliothekswesen. 1901. VI, No. 1.

O Brien, H. J., Grievances of a free Library Reader.
The Library World. 1900. III, No. 26—30.

Crunden, F. M., How things are done in one American library. *The Library.* 1901. 2. ser. II, S. 20—43.

Crüwell, G. A., Der Katalog des British Museum.
Mittheilungen d. österr. Vereines f. Bibliothekswesen. 1901. V, No. 1.

Leopold Delisle [mit Portrait].
The Library. 1901. 2. ser. II, S. 1—3.

Hittmair, A., Zur Geschichte der österreichischen Bibliotheksinstruction.
Mittheilungen d. österr. Vereines f. Bibliothekswesen. 1901. V, No. 1.

Jast, L. St., Studies in Library Practice. II. Classified and annotated Cataloguing.
The Library World. 1900. III, No. 26.

The public library Jubilee.
The Library World. 1900. III, No. 29.

Kohfeldt, Über Bibliotheksbenutzungen im XVII. Jahrhundert.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1901. XVIII, S. 55—57.

Die Schweizerische Landesbibliothek.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1900. No. 291.

Village Libraries. *The Library World.* 1900. III, No. 30.

Maw, Th. E., The German Library System.
The Library World. 1900. III, No. 29.

Molsdorf, Einige Ratschläge bei der Beschaffung photographischer Einrichtungen f. Bibliothekszwecke.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1901. XVIII, S. 23—31.

Vidier, A., Les bibliothèques au XIX. siècle; étude bibliographique.
Le Bibliographe Moderne. 1900. IV, S. 169—247.

Bibliophilie:

Brunetière, F., La bibliothèque de Bossuet.
Journal des Savants. 1900. Mars.

Freys, E., Die Ex-libris des St. Stephansklosters zu Würzburg. *Ex-libris.* 1900. X, S. 32—38.

Herzog, H., Zur Geschichte der Bibliothek Albrecht von Hallers.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1900. XVII, S. 484—485.

Knott, R., Die Bücherei eines utraquistischen Pfarrers in Luditz.
Mittheilungen d. Vereins f. d. Geschichte d. Deutschen in Böhmen. 1900. XXXIX, S. 186—187.

Leiningen-Westerburg, K. E., Universal-Exlibris.
Ex-libris. 1900. X, S. 6—11.

Rosner, K., Ueber Bibliothekzeichen.
Gartenlaube. 1900. No. 41.

Schmidt, A., Insigne Moscherosch
Ex-libris. 1900. X, S. 40—42.

Schmidt, A., Das Bibliothekzeichen des Magisters Paulus Crusius Molendinus.
Ex-libris. 1900. X, S. 39—40.

Paz y Mélia, A., Biblioteca fundada por el conde de Haro.
Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. 1900. IV, S. 535—541, 662—667.

Unger, F., Der Traum eines Bibliophilen.
Allgem. Buchhändlerztg. 1900. VIII, No. 1.

Wilckens, T., Ex-libris Kaspar von Schoeneich 1535.
Ex-libris. 1900. X, S. 63—65.

Litteraturgeschichte. (Allgemeine Darstellungen.)

Ambrosini, L., La battaglia di Marengo nella poesia italiana. *La Stampa.* 1900. 14. Juni.

Bernt, A., Ein neuer deutscher Psalter vom Jahre 1373.
Mittheilungen d. Vereines f. d. Geschichte d. Deutschen in Böhmen. 1900. XXXIX, S. 23—52, 155—170.

Bertoni, G., Studii e ricerche sui travatori minori di Genova.
Giornale storico della letteratura italiana. 1900. XXXVI, S. 1—57.

Elsner, O., Schriftsteller aus und in der Provinz Posen.
Posener Ztg. 1900. No. 864, 900, 912.

Fraenkl, V., Theater und Zensur.
Die Neue Zeit. 1901. XIX, No. 14.

Holzamer, W., Merlindichtungen.
Das litterar. Echo. 1901. III, No. 8.

Japanese Literature.
The Quarterly Review. 1900. CXCII, S. 868—891.

Kaisler, J., Offizier und Prediger im modernen Drama.
Nordd. Allgem. Ztg. 1900. No. 259—270.

Kirchbach, W., Buchdramen.
Das litterar. Echo. 1901. III, No. 8.

Kohl, Eine Methodik des deutschen Unterrichts aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts [Rollers, De la manière d'enseigner et d'étudier les belles lettres. Paris 1725].
Zeitschr. f. deutsch. Unterricht. 1900. XIV, S. 513—526.

Kühnemann, E., Zur Aufgabe der vergleichenden Litteraturgeschichte [über Betz, La littérature comparée].
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1900. XVIII, S. 1—11.

Landsberg, H., Die Tendenzen des jungen Deutschland. *National-Ztg.* 1900. No. 697, 705.

Deutsche Litteratur in den baltischen Provinzen.
Deutsche Zeitschrift. 1901. XIV, S. 286—290.

Mayer, A., Das Theater an der Wien.
Neue Freie Presse. 1900. No. 12967.

Petrovskij, J. M., Der Philomelamythus in der kroatischen Volksdichtung.
Archiv f. slav. Philologie. 1900. XXII, S. 608—612.

Pidal, R. M., Disputa del alma y el cuerpo y auto de los reyes magos. [Drei Königsspiele].
Rivista de Archivos, Bibliotecas y Museos. 1900. IV, S. 449—462.

Sello, G., Zur Literatur der Roland-Bildsäulen.
Deutsche Geschichtsblätter. 1900. II, S. 1—12, 40—51, 65—89.

The Victorian stage.
The Quarterly Review. 1901. CXCIII, S. 75—98.

Das deutsche Theater in den baltischen Provinzen.
Deutsche Zeitschrift. 1901. XIV, S. 296—298.

Vondrak, V., Zur Renaissance der böhmischen Literatur zu Ende des vorigen Jahrhunderts.
Archiv f. slav. Philologie. 1900. XXII, S. 46—52.

Einzelne Schriftsteller.

Houben, H., Zwei deutsche Romandichter [W. Alexis u. Gutzkow]. *Tägliche Rundschau.* 1900. No. 274/75.

Heinz, H., Pietro Aretino.
Die Gegenwart. 1901. LIX, No. 2.

Collignon, A., Notes sur l'Euphormion de Jean Barclay. *Annales de l'Est.* 1900. XIII, S. 497—530.

Carrara, E., Un peccato del Boccaccio.
Giornale storico della letteratura Italiana. 1900. XXXVI, S. 123—130.

Briefe von Albert Emil Brachvogel.
Litterar. Centralblatt. 1900. No. 50.

Lord Byron.
The Quarterly Review. 1900. CXCII, S. 25—44.

Medini, M., Čubranovic und seine Beziehungen zu der einheimischen und der italienischen Literatur.
Archiv f. slav. Philologie. 1900. XXII, S. 69—106, 230—232.

Fraccaroli, G., Ancora sull' ordinomento morale della „Divina Commedia".
Giornale storico della letteratura Italiana. 1900. XXXVI, S. 109—122.

Madame du Deffand and her friends.
Edinburgh Review. 1901. CXCIII, S. 208—237.

Gottfried Johann Dlabač. *Politik* (Prag). 1900. No. 227.

Petraglione, G., Sulle novelle di A. F. Doni.
Rassegna pugliese. 1900. XVI.

Brausewetter, E., Arne Dybfest.
Aus fremden Zungen. 1900. No. 24.

Presber, R., Ernst Eckstein.
Frankfurter Generalanzeiger. 1900. No. 174.

Hirsch, F., Erinnerungen an Ernst Eckstein.
Das litterar. Echo. 1900. III, No. 6.

Pfaff, F., Bruchstücke einer altdeutschen Übersetzung von Einharts Vita Karoli Magni.
Alemania. 1900. XXVIII, S. 118—123.

Riemann, R., Johann Jakob Engels „Herr Lorenz Stark." *Euphorion.* 1900. VII, S. 482—514.

Lemoine J. u. A. Lichtenberger, Frédéric II. poète et la Censure française.
La Revue de Paris. 1901. VIII, S. 1, 244—318.

Borkowski, H., Ein Vorläufer von Paul Gerhardts Lied „Befiehl du deine Wege."
Euphorion. 1900. VII, S. 478—481.

Düntzer, H., Monsieur Nicola in Goethes Tagebuch, Juni und Juli 1798 u. Nic. Edme Rétif de la Bretonne.
Euphorion. 1900. VII, S. 514—521.

Haas, A., Benjamin Constants Gespräche mit Goethe 1804. *Euphorion.* 1900. VII, S. 511—526.

Henkel, H., Über Goethes Anteil an den Xenien des Schillerschen Musenalmanaches für 1797.
Zeitschr. für deutschen Unterricht. 1900. XIV, S. 625—639.

Herwig, M., Goethe und die Verdächtigung seiner Vaterlandsliebe.
Zeitschr. für deutschen Unterricht. 1900. XIV, S. 753—780.

Holzamer, W., In Goethes Geburtshause.
Die Rheinlande. 1900. I, No. 2.

Meyer, R. M., Goetheschriften.
Das litterar. Echo. 1901. III, No. 8.

Mis, L., L'épisode d'Hélène dans le second Faust de Goethe.
Revue des lettres françaises et étrangères. 1900. Juli—September.

Der Prolog im Himmel von Goethes Faust im Lichte des Evangeliums.
Allgem. evang.-luther. Kirchenzeitung. 1900. No. 42.

Siegel, K., Ein auf Götz von Berlichingen bezügliches Schriftstück im Egerer Stadtarchiv.
Mittheilungen d. Vereines f. Geschichte d. Deutschen in Böhmen. 1900. XXXIX, S. 210—212.

The poems of Crabbe.
The Quarterly Review. 1901. CXCIII, S. 21—43.

Hallgarten, R., Aus dem Nachlasse Chr. D. Grabbes. 1. Kosziuszko. *Euphorion.* 1900. VII.

Speier, M., Über das künstlerische Problem in Grillparzers „Ein treuer Diener seines Herrn."
Euphorion. 1900. VII, S. 541—547.

Schütte, O., Anklänge an Günther in Goethes Faust I.
Zeitschrift für deutschen Unterricht. 1900. XIV, S. 785—786.

Zander, H., Robert Hamerling und Max Haushofer.
Nordd. Allg. Ztg. Beilage. 1900. No. 266.

Rebel, F., Klara Hätzler.
Augsburger Abendztg. Sammler. 1900. No. 149.

Mendheim, M., Wilhelm Hauff als Redakteur und Geschäftsmann.
Zeitschrift für deutschen Unterricht. 1900. XIV, S. 527—533.

Waldmüller, R., Friedrich Hebbel.
Hamburger Nachr. 1900. No. 289, 290.

Betz, L. P., Heinrich Heine. Stimmungsbilder aus seinem Leben und aus seinen Liedern.
Die Schweiz. 1900. No. 22, 23.

Asbach, J., Heines Geburtshaus.
Die Rheinlande. 1900. I, No. 3.

Asbach, J., Ein Heinebildnis.
Die Rheinlande. 1900. I, No. 3.

Elster, E., Aus dem Heine-Archiv.
Tägliche Rundschau. 1900. No. 296.

Keller, G., Über den Hortus deliciarum der Äbtissin Herrad-Landsberg.
Korrespondenzbl. des Gesammtvereins der deutschen Geschichts- u. Alterthumsvereine. 1900. XLVIII, No. 2.

Fabbrini, F., Indagini sul polifilo.
Giornale storico della letteratura Italiana. 1900. XXXV, S. 1—33.

Steiner, R., Ludwig Jacobowski.
Das Magazin f. Litteratur. 1900. No. 52.

Schulze, B., Der Kurfürst in Kleists „Prinzen von Homburg."
Zeitschrift für deutschen Unterricht. 1900. XIV, S. 448—460.

Charles Lamb.
The Quarterly Review. 1900. CXCII, S. 312—335.

Schlossar, A., Gottfried R. v. Leitner.
Wiener Ztg. 1900. No. 263; *Grazer Tagespost.* 1900. No. 317.

Rešetar, M., Eine unbekannte Ausgabe von Marulićs De institutione benevivendi (1506).
Archiv f. slav. Philologie. 1900. XXII, S. 233—236.

Kraeger, H., Zur Geschichte von C. F. Meyers Gedichten. *Euphorion.* 1900. VII, S. 564—584.

Bertana, E., Il primo centenario di Giuseppe Parini [Bibliograph.-kritische Übersicht der Jubiläumslitteratur].
Giornale storico della letteratura Italiana. 1900. XXXVI, S. 131—158.

Weslien, J., Ein Bittschriftendichter des XVII. Jahrhunderts [Nicolaus Peucker].
Rostocker Anzeiger. 1900. No. 270.

Bettelheim, A., Adolf Pichler.
Die Nation. 1900. XVIII, No. 8.

Proelss, J., Für Ludwig Pfau.
Das litterar. Echo. 1900. III, No. 7.

Ledesma, F. N., Venera perteneciente a D. Francisco de Quevedo y Villegas.
Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. 1900. IV, S. 513—515.

Kopp, A., Hans Sachs und das Volkslied.
Zeitschrift für deutschen Unterricht. 1900. XIV, S. 433—447.

Fulda, L., Schiller und die neue Generation.
Neue Freie Presse. 1900. No. 13024.

Kohlrausch, R., Fresco und Genua.
National-Ztg. 1900. No. 667, 686.

Mielke, H., Die Keimidee von König Lear.
Die Nation. 1901. XVIII, No. 19.

Ein Brief Adalbert Stifters an August Piepenhagen.
Mittheilungen d. Vereines f. d. Geschichte d. Deutschen in Böhmen. 1900. XXXIX, S. 91—100.

Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg zweite Schweizerreise. *Monatsbl. f. deutsche Litteratur.* 1900. V, No. 3.

Perrero, D., Le due prime Filippiche sono opera di Alessandro Tassoni.
Giornale storico della litteratura Italiana. 1900. XXXV, S. 34—52.

Mayne, H., Uhlands Dichterwerkstatt.
Euphorion. 1900. VII, S. 526—541.

Virgil and Tennyson; a literary Parallel.
The Quarterly Review. 1901. CXCIII, S. 99—129.

Michael Vörösmarty.
Budapester Tagblatt. 1900. No. 229, 230.

Baumann, A., Benedikt Franz Leo Waldeck.
Dichterstimmen (Baden-Baden). 1900. XV, S. 2.

Neumann-Strela, K., Friedrich Philipp Wilmsen.
National-Ztg. Sonntags-Beilage. 1900. No. 51.

Kataloge.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Heinrich Lesser in Breslau I. No. 282. — *Kuriosa.*

J. Scheible in Stuttgart. No. 244. — *Miscellanea, Seltenheiten, Holzschnitt- und Kupferwerke, Kuriosa.*

(Kataloge. Forts. v. S. 4.)

Gilhofer & Ranschburg in Wien I. No. 64. — *Musikwissenschaft* (auch Porträts und Autografen).
Dieselben. No. 65. — *Bibliographie, Bibliophilie, Manuscripte, Holzschnittwerke, seltene Drucke, moderne Buchausstattung.*
Dieselben. Autographen. Auktion 11. März u. ff. (Siehe Seite 455.)
Wilhelm Koebner in Breslau I. No. 246. — *Verschiedene Wissenschaften.*
List & Francke in Leipzig. No. 327. — *Deutsche Litteratur seit 1500.*
Dieselben. No. 328. — *Deutsche u. preuss. Geschichte.*
Dieselben. No. 329. — *Autographen.*
Fr. Strobel in Jena. No. 9. — *Bibliothekswerke.*
R. L. Prager in Berlin N.W. 7. — *Civilrecht und Civilprozess.*
Eugen Stoll in Freiburg i/B. Anz. Febr. 1901. — *Verschiedenes.*
Karl W. Hiersemann in Leipzig. No. 252. — *Aus verschiedenen Wissenschaften* (auch Bibliographie und alte Drucke).
Derselbe. No. 251. — *Wertvolle Werke aus allen Kunstgebieten.*
Derselbe. No. 249. — *Handbücher der Kunstgeschichte.*
Franz Teubner in Düsseldorf. No. 118. — *Schlagwortverzeichnis* XVIII.
Derselbe. No. 120. — *Kuriosa aus der Medizin; Kunst und Handwerk.*
Derselbe. No. 119. — *Verschiedenes; Kuriosa.*
S. Calvary & Co. in Berlin N.W. 7. — Intern. Monatsbericht X, 5. — *Neu-Erscheinungen, Orientalia, Kulturgeschichte, Zoologie, Botanik.*
Dieselben. Monatsberichte X, 4. — *Deutsche Litteratur, Verschiedenes.*
Richard Kaufmann in Stuttgart. No. 88. — *Litteratur, Kunst, Belletristik, Kuriosa.*
Franz Deuticke in Wien I. No. 11. — *Verschiedenes.*
Joseph Jolowicz in Posen. No. 137. — *Litteratur der slavischen Länder* (4836 Nummern).
Albert Cohn Nachf. in Berlin W. 30. No. 221. — *Autographen, histor. Dokumente.*
Richard Bertling in Dresden A. No. 38. — *Kultur und Sitte, Folklore, Geheimwissenschaften, Kuriosa, Vermischtes* (2030 Nummern).
Derselbe. No. 39. — *Bibliographie, Buch- und Schriftwesen.*
L. & A. Brecher in Brünn. No. 18. — *Theologie und Philosophie.*
Dieselben. No. 19. — *Ausländische Belletristik.*
Dieselben. No. 20. — *Verschiedenes.*
v. Zahn & Jaensch in Dresden. No. 120. — *Länder- und Völkerkunde.*
Dieselben. No. 119. — *Geschichte.*
Leo Liepmannssohn in Berlin S.W. No. 146. —*Militärkostüm.*
Derselbe. Autographes de Musiciens. Auktion 7. März.
Derselbe. Autographen. Fürsten, Gelehrte, Dichter, berühmte Frauen, Künstler. — Auktion 4. März u. ff.
R. Levi in Stuttgart. No. 132. — *Verschiedenes* (darunter Inkunabeln, Elzeviere, Plantindrucke, Todtentänze, Kuriosa).

(Forts. S. 6.)

(Kataloge Forts. v. S. 5.)

M. & H. Schaper in Hannover. No. 36. — *Philosophie.*

M. Lempertz (P. Hanstein) in Bonn. No. 208. — *Evangelische Theologie.*

Derselbe. No. 209. — *Französische Sprache u. Litteratur.*

Karl Theodor Völcker in Frankfurt a. M. No. 231. — *Exlibris* (meist alte).

Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M. No. 434. — *Die Römer in Germanien.* Zur Geschichte der Ansiedlungen, Bauten, Geräte, Inschriften, Münzen.

Dieselben. No. 435. — *Finanz, Handel, Industrie.*

Dieselben. No. 433. — *Autographen* I. Bildende Künstler, Dichter, Musiker, Schriftsteller.

Friedrich Meyers Buchh. in Leipzig. No. 27. — *Litteraturgeschichte, Litteratur des XVI. u. XVII. Jahrhunderts, Kunst.*

Heinrich Kerler in Ulm. No. 290. — *Lateinische Philologie* (7646 Nummern).

Emil Hirsch in München. No. 30. — *Rara et Curiosa.*

Ernst Carlebach in Heidelberg. No. 241. — *Klassische Philologie, Pädagogik.*

C. Troemer in Freiburg i/B. No. 12. — *Medizin, Naturwissenschaften.*

A. Edelmann in Nürnberg. No. 3. — *Deutsche Sprache und Litteratur.*

Amsler & Ruthardt in Berlin W., No. 62 — *Kupferstiche, Radierungen, Lithographien, Schabkunstblätter* alter und neuer Meister (Ridinger- und Ramberg-Sammlung). — Auktion 12. März u. ff.

Ausland.

Leo S. Olschki in Florenz. Bull. mens. XIV, 33. — *Seltenheiten* (mit 24 Facsimiles).

Derselbe. Livres à figures du XVI. siècle. VI. Partie (mit Facsimiles).

Camille Vyt in Gent. Bull. mens. — *Varia.*

(Angebote.)

Mein neuester Antiqu.-Katalog No. 132:

Curiosa

Sammlung von interessanten Büchern aus allen Gebieten

steht Interessenten gratis und franko zu Diensten und bitte solchen zu verlangen.

Stuttgart, Calwerstr. 25. **R. Levi.**

Schlesische Almanache

(Kalender mit Instanzen-Register von Breslau und Provinz)

16 Stück in Oktav aus den Jahren 1714—1737, Breslau bei Brachvogels Sohn, giebt ab für Mark 48

Breslau, Luisenstrasse 31. **Max Decker,**

Für jeden etwas!

enthält mein Ant.-Katalog No. 19 (Litteratur, Kunst, Kuriosa, Folklore etc.), den ich gern gratis und franko verschicke.

Billige Preise. — Aufmerksame Bedienung.

Dresden-Blasewitz. **Paul Alicke.**

Heinrich Lesser (Oscar Lessheim)

Breslau I, Schmiedebrücke 30/32

KATALOG 282

Livres Rares et Curieux. Incunables. Moeurs et Coutumes. Sciences Occultes.
La Femme. Le Clergé. Costumes etc. Rare and Curious Works. Early printed
and illustrated Books. Occult Sciences. Women. Natural Sciences etc. etc.

Curiosa

Seite

1901

Buchhandlung J. Gamber,

PARIS, 2 Rue de l'Université 2

empfiehlt sich zur schnellsten und billigsten Beschaffung von

französischer Litteratur. Umfangreiches Antiquariatslager französischer Philologie und Belletristik, Geschichte, Philosophie etc.

Kataloge gratis und franko.

Angebote erwünscht.

Erstes Wiener Bücher- und Kunst-Antiquariat

GILHOFER & RANSCHBURG

WIEN I, Bognergasse 2.

Grosses Lager bibliographischer Seltenheiten — Werke über bildende Kunst und ihre Fächer — Illustrierte Werke des 15. bis 19. Jahrhunderts — Inkunabeln — Alte Manuskripte — Kunsteinbände — Porträts — National- und Militär-Kostümblätter — Farbenstiche — Sportbilder — Autographen.

Kataloge hierüber gratis und franko.

Angebote u. Tauschofferten finden coulanteste Erledigung.



Paul Herzberg Berlin SW
Jerusalemerstr. 65

Fernspr.: Amt. IV, No. 1845 — Telegr.-Adr.: Papierwerk, Berlin

Neuheiten
in modernen Umschlag-Papieren

COCOSIN Gesetzlich geschützt!

Sammet-Faser-Umschlag

Das Neueste! — Originell! — Billig!

Doppelfarbig Umschlag

Gesetzlich geschützt! **Engl. Antik**

Stylgerecht! — Billig! — Wirkungsvoll!

Borkogen Gesetzlich geschützt!

Echt Crepon-Umschlag

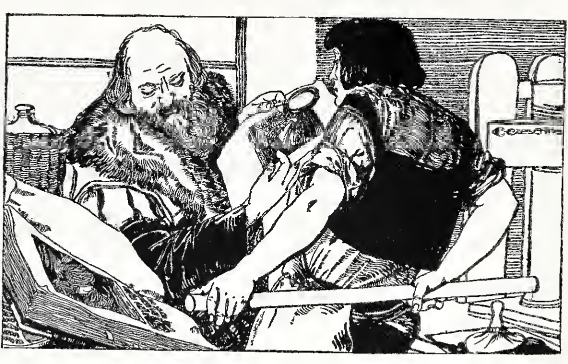
Billig! — Ungemein zäh! — Elegant!

Letzte Neuheit! **SKINOLIT**

Naturell-Leder-Umschlag

von ausserordentlicher Geschmeidigkeit und Festigkeit, dabei nicht teurer als die gewöhnlichen imitierten Leder-Papiere.





C. ANGERER u. GÖSCHL K. u. K. PHOTO CHEMIGRAPHISCHE HOF KUNSTANSTALT

WIEN XVI/1

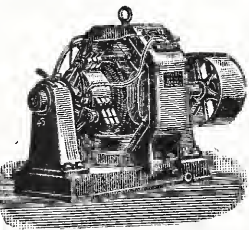
Buchdruck-Clichés für Schwarz- und Farbendruck.

Fabrikation von Zeichenmaterialien,
Patent Korn- und Schabpapieren, Kreide und Tusche.

PAPIERMUSTER UND PROBEDRUCKE AUF VERLANGEN GRATIS UND FRANKO.

Elektrizitäts-Aktiengesellschaft
vormals
Schuckert & Co., Nürnberg.

Zweiggeschäfte: Berlin, Breslau, Frankfurt a. M., Hamburg, Köln, Leipzig, Mannheim, München.



Technische Bureaux: Augsburg, Bremen, Bukarest, Crefeld, Danzig, Dortmund, Dresden, Elberfeld, Essen, Hannover, Kattowitz Königsberg, Magdeburg Mailand, Neapel, Nürnberg, Saarbrücken, Strafsburg, Stuttgart.

Elektrische Anlagen
(Licht und Kraft).

Elektrische Antriebe für Transmissionen und jederlei Arbeitsmasch. der Buchdruckerei (Schnellpressen, Falz-, Schneide-, Hobelmaschinen, Kreissägen usw.), der Buchbinderei, Holz-, Stroh- und Zellstoff-, der Pappen- und Papierfabrikation usw.

In Leipzig allein über 200 Elektromotoren für diese Branchen installiert.

Galvanoplastische Anlagen.

Referenzen: Giesecke & Devrient, K. F. Köhler, F. A. Brockhaus, Hesse & Becker, F. G. Mylius, Oskar Brandstetter, sämtlich in Leipzig; Friedrich Kirchner, Erfurt; Meisenbach, Riffarth & Co., Schöneberg-Berlin, R. Mosse, Berlin; E. Nister, Nürnberg; Münchner Neueste Nachr.; Eckstein & Stähle, Stuttgart; Gebr. Dietrich, Weissenfels.

Für die Anzeigen verantwortlich: J. Trinkhaus, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig
Druck von W. Drugulin in Leipzig.



zur

Zeitschrift für Bücherfreunde

IV. Jahrgang 1900/1901

Band II.



Die kursiv gedruckten Zahlen verweisen auf das Beiblatt.

U.

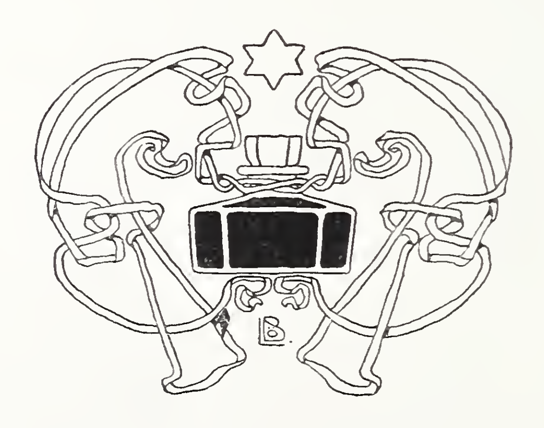
V.

W.

X.

Y.

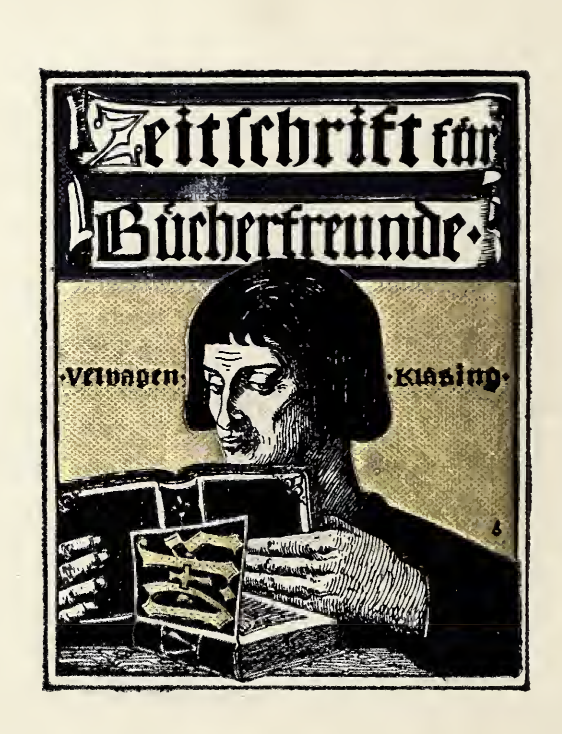
Z.










Zeitschrift für
Bücherfreunde
Velhagen
Klasing